L'ESPRIT NOUVEAU

VUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE

PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Directeurs:
OZENFANT
ET
.-E. JEANNERET

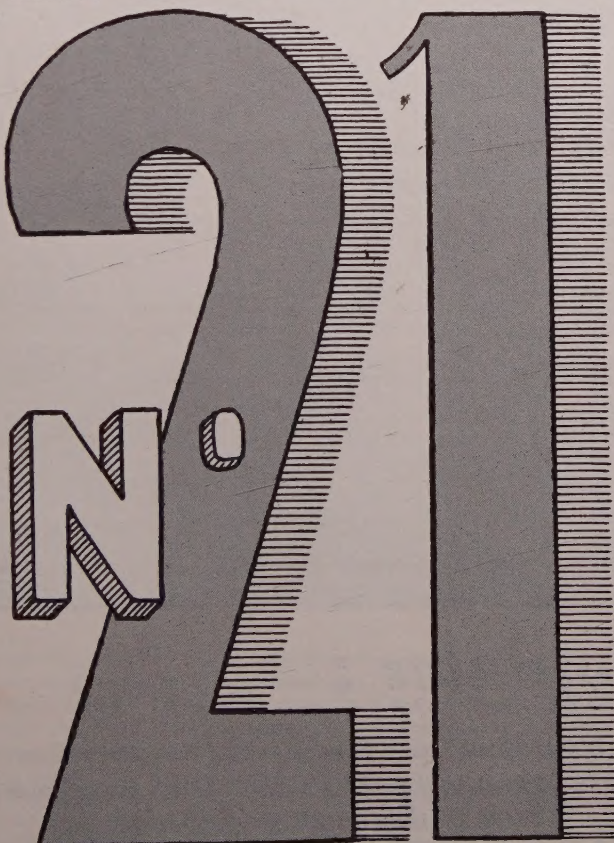
ARTS LETTRES SCIENCES

LITTÉRATURE
ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE
SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME
PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES
VIE MODERNE THEATRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS

au verso les avantages s primes rvés aux Abonnés.

SOMMAIRE

ABONNEMENTS
SERVICE DE VENTE
airie Jean BUDRY & Cie
Rue du Cherche-Midi, Paris VIe



CE NUMÉRO
contient 96 pages,
50 illustrations
dont 16 hors-texte
et une reproduction
en couleurs
Tableau de Juan Gris

PRIX DU NUMÉRO
FRANCE : 6 frs. 00
ÉTRANGER : 7 frs. 00

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150 000 FRANCS
3, RUE DU CHERCHE-MIDI
PARIS (VIe)

SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150.000 FRANCS

Siège social : 3, Rue du Cherche-Midi, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU

Directeurs : OZENFANT & CH.-E. JEANNERET

ADMINISTRATION : 3, RUE DU CHERCHE-MIDI, PARIS (VIe) TÉLÉPHONE : FLEURUS 30-53

ADRESSES :

DIRECTION ET RÉDACTION " SOCIÉTÉ DE L'ESPRIT NOUVEAU "
3, Rue du Cherche-Midi, Paris.

VENTE ET ABONNEMENTS : LIBRAIRIE JEAN BUDRY & Cie,
3, Rue du Cherche-Midi, Paris.

ABONNEMENT D'UN AN
- FRANCE : 70 FRANCS
- ÉTRANGER : 80 FRANCS

PRIMES RÉSERVÉES AUX SEULS ABONNÉS :

Gravures tirées sur papier de luxe, numéros spéciaux, suppléments, quel qu'en soit le prix marqué.

La **Direction** reçoit tous les après-midi, sauf le samedi, de 17 à 18 h. à la Revue. 3, Rue du Cherche-Midi.

*

Les ouvrages envoyés pour compte rendu doivent être adressés impersonnellement à la Direction, en double exemplaires.

*

Reproduction et traduction des œuvres et illustrations publiées par " L'ESPRIT NOUVEAU " interdites pour tous pays, citations du présent numéro autorisées avec indication de source.

*

Les manuscrits ne sont pas retournés, les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

*

L'acceptation d'un manuscrit par le Comité de lecture ne constitue pas engagement d'insérer.

*

Les conditions actuelles de la librairie ne nous permettent aucun service gratuit.

*

Tout changement d'adresse doit être accompagné de deux francs pour la confection des nouvelles bandes.

PLEYELA



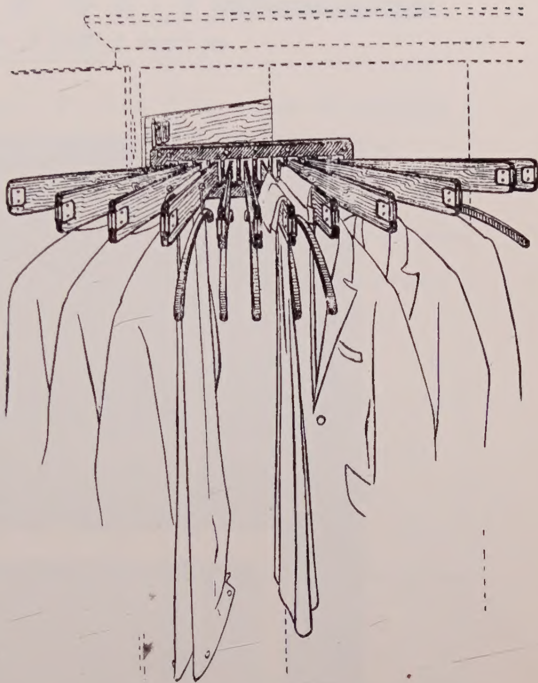
« Enregistrée mécaniquement, a pensée du compositeur sera fixée à jamais, sans intervention étrangère, tel le peintre peint son tableau. Délivrant désormais de l'obsession de l'exécution manuelle, le mécanisme du Pleyela apporte à l'exécution de toutes les formules pianistiques existantes, la possibilité du jeu simultané de vingt ou trente doigts agiles, sûrs, se déplaçant dans des vitesses vertigineuses, avec un maximum de sonorité. On composera pour le Pleyela. Jusqu'ici il fallait un point de départ : on enregistra donc des œuvres instrumentales ou l'on transcrivit l'orchestre. C'est ce qui nous vaut les très complets fragments du " Sacre " sur le Pleyela. Posséder le " Sacre " chez soi, pour soi et le faire sonner en appuyant simplement sur un déclic, et même si l'on veut y mettre un peu de soi. Posséder sa bibliothèque d'œuvres musicales, comme l'amateur d'art sa collection de photos ! »

A.-J.

L'Agencement *de la maison, tel est le problème de la nouvelle architecture. Nous demanderons plutôt aux architectes de nous créer des serviteurs dociles et muets avant que de nous parler d'esthétique. L'esthétique du jour est encore en incubation, mais l'outillage partout est déjà présent, empressé, utile, précis. La maison est une machine à habiter.* Il est temps de concevoir et de construire sa mécanique.

L. C.

Pour ranger vos vêtements, jusqu'ici des crochets et des tringles ont encombré vos armoires et ont contrecarré vos gestes. *Voici une petite mécanique précise* qui, occupant moins de cinquante centimètres, vous permet de classer proprement douze complets et de choisir l'un d'eux, de le sortir sans déranger les autres. Gagner quelques minutes à l'heure où vous vous habillez et ménager vos nerfs, c'est vous rendre le même service que celui si précieux du taxi dans la rue.



CADRE-ÉVENTAIL
" INNOVATION "

INNOVATION

T R A D E M A R K

104, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

PARIS

LES REVUES

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE Dir Jacques Rivière 3, *Rue de Grenelle* PARIS	**LA VIE DES LETTRES** Dirs N. Beauduin et W. Speth, 20, *Rue de Chartres* NEUILLY	**LA REVUE DE L'ÉPOQUE** Dir Marcello Fabri 13, *Rue Bonaparte* PARIS
LA REVUE UNIVERSELLE Dir Jacques Bainville 157, *Boul. Saint-Germain* PARIS	**LE MERCURE DE FRANCE** Dir Alfred Valette 26, *Rue de Condé* PARIS	**LE MONDE NOUVEAU** Dir Van Der Vlugt 42, *Boulevard Raspail* PARIS
ARTS ET DÉCORATION 2, *Rue de l'Echelle* PARIS	**OUDAR** Dir Serge Romoff 114, *Boulevard de la Gare* PARIS	**DAS KUNSTBLATT** Dir Paul Westheim *Potsdam-Wildparck* BERLIN
DER QUERSCHNITT Dir A. Dreyfus 15, *Schillerstrasse* FRANCFORT-S-M.	**LAIKMETS** Dirs Zale et Dzipkals *Duisbourg*, 12 BERLIN	**MA** 26, *Amalienstrasse* VIENNE
VERAIKON 73, *Stefanikova trida cis* 8 PRAGUE	**VIENT DE PARAITRE** Dirs René Gas et Émile Borel 21, *Rue Hautefeuille* PARIS	**SELECTION** Chronique de la vie artistique et littéraire 166, *Av. Ch. de Preter* ANVERS
DISK Dirs Krejcar, Sieffert, K. Teige *Černá* 12. a PRAGUE	**ZWROTNICA** Dir Thadée Peiper *Jagiellonska*, 5 CRACOVIE	**STAVBA** (L'EDIFICE) Revue d'art et d'architecture Dir délégué Ch. Teige 3, *Kolkovna* PRAGUE Ie
LES 7 JOURS Dir Taïroff *Kamerny theatre* MOSCOU		

LES LIVRES

Dr H. MARIAVE	Le philosophe suprême	Montpellier
NOMAN ANGELL	Les illusions de la Victoire	Stock
W. FRANCK	Rahab	Rieder
ANT. MARICHALAR	Palma	Madrid
THOMAS MAM	Tonio Kroger	Stock
ILIAZD	Ledentu le Phare	Edit. 41°
SALMONY	Statuaire chinoise en pierre	Berlin
Œuvres (éditées par O. GRAUTOFF)	Bernard von Marwitz	Sybbyllen
MOREUX	La science mystérieuse des Pharaons	Doin
SERGE MILLET	Œil de Bœuf	Lumière
PORTER	Pollyanna grandit	A. G. L.
J. DE KERLACQ	Les nuits Egyptiennes	Ollendorf
H. DE MONTHERLANT	La Paradis à l'ombre des Epées	Grasset
JULES ARMENT	Poèmes et maximes	XXX
IVAN POUGNI	Peinture moderne	Frenkel Berlin
MARY MULLER	An Approach to the art	Barnes Fund



CE MOIS PASSÉ

LE SOULAGEMENT DES JOUISSEURS

C'est une manie singulière qui sévit sur les arts depuis longtemps que celle de vouloir, à tout prix, faire l'amour avec les yeux ; le sujet galant pèse sur les arts comme sur les lettres ; le public veut que la peinture émoustille; il admettrait qu'ils moralisent à condition que ce soit sous les dehors d'un scénario permettant quelques gentils décolletés ou retroussis ; toute peinture satisfaisant ces goûts est assurée de plaire ; c'est la seule, à vrai dire, qui plaise généralement et nul grand peintre n'a jamais pu se faire aimer du public tant qu'il ne peignit des sujets galants : Manet, Renoir, Matisse.

Les plus doctes appellent ce goût « l'amour de la Vie », ils devraient ajouter l'amour de la Vie Parisienne. *Cet amour de la vie là nous poursuit depuis Boucher, depuis bien plus longtemps même.*

Bien entendu, la peinture de Seurat à Picasso paraît ignorer cette tradition, et on le lui fait bien sentir ! On ne cessa de servir aux vieux Messieurs, chez qui se recrutent beaucoup d'amateurs, de cuisses roses, leur tranche de « Vie », leur tranche de trottin, la grande dame savamment décolletée, le Cardinal qui louche vers la servante replète, la danseuse, la baigneuse, le déjeuner à Robinson ou le bal à Bullier. Cézanne leur donna des poires et des pommes qui ne devaient rien à Eve ; c'était changer un peu rudement leur régime carné. Matisse, Picasso, Braque, Gris, Léger, Gleizes donnèrent d'austères compositions où il n'y avait rien à reluquer.

La terreur cubiste, comme toutes les terreurs, se fit rudement respecter : cela ne pouvait pas durer : voici Matisse qui peint des odalisques au nombril bien tourné ; Picasso donne quelques nus : soulagement !

Enfin voici finie la terreur Cubiste ! danse du scalp de mon ami Vauxcelles. Les favoris du jour nous redonnent enfin des scènes de Beuglants à Marseille, les « Luxuriants» à Toulon où les filles s'assoient sur les genoux des marins saouls, et voici revenu le pollen sur les joues de la jeunesse, les ventres diaprés, les cuisses couleur d'aurore ou de palette,

les seins gonflés comme « du suc d'un fruit mûr ». Tout cela est très gentil, mais j'aime mieux « Paris-Plaisirs », au moins c'est net.

Il y a toujours eu un art galant, même au temps des Korés du VIme siècle grec, peintes et fardées au naturel : les Tanagras, les Myrinas, Pompéi, Corrège, Boucher, Titien, Renoir, mille autres.

— Mais vous ne nous citez là que des chefs-d'œuvre, et nous ne voyons pas en quoi la galanterie des sujets nuit à la perfection des œuvres que vous citez ?

— Je ne dis pas qu'elle leur nuise, je veux dire que ces œuvres plaisent généralement et plaisent seulement en fonction de la dose de sensualité amoureuse incluse : peu connaissent le Baptistère de Florence, mais tous rêvent de se faire construire dans leur jardin cet assez médiocre petit temple de l'amour. Car il leur faut aussi de l'amour en pierre de taille.

Mais mon article devient ennuyeux ; quand on ne parle pas de galanterie, c'est très ennuyeux, n'est-ce pas ?

Les Dieux et les Princes de l'Egypte, ses temples, les temples de la Grèce, la coupole arabe et ses arcs abstraits, les portes persanes, le Colisée, les églises romanes, Notre-Dame, Giotto, Fouquet, Poussin, Cézanne, Seurat, Picasso, Gris, Braque, Lipchitz, Léger, ne voit-on pas qu'à côté des chantres de la peau, il en est, sont-ce les pires, qui se sont préoccupés de nous chanter autre chose ?

Certes, quand je feuillette l'Histoire de l'Art d'Elie Faure je vois bien qu'à chaque époque il fut des sculpteurs et des peintres de nuques, de seins et de reins, souvent magnifiques (plus souvent charmants) ; mais la tenue de l'époque est donnée par une pyramide, un Dieu, un vase, un temple, parfois par un portrait d'homme, par une composition religieuse, par un paysage, par une nature morte, rarement par un portrait de femme ; Eros vainc Apollon ; nul ne résiste, ni Tintoret, ni Titien, ni Watteau lorsqu'ils ont devant eux une femme ; ils nous parlent de leurs sens et ce n'est pas là le but du grand art. Certes, il n'est point d'art où nos sens n'aient leur part; par eux seuls notre esprit et notre cœur peuvent être touchés ; mais ces mouvements délicats et mystérieux, déclanchés au plus profond de nous par telles formes ou telles couleurs, ces émotions ineffables dont notre cœur lui-même s'émeut, il ne faut pas qu'elles se localisent sur un seul de nos sens.

Au-dessus de l'art d'Eve, il y a l'art d'Apollon, où Vénus n'a rien à faire : il n'est pas moins grand pour cela. Descartes ne parlait guère d'amour, et si Ingres en parla plutôt beaucoup, surtout dans son âge avancé, ce n'est pas pour cela que nous lui demandons des leçons.

Laissant la Libido *à Freud, notre tête à sa place, et Cupidon à l'alcôve, nous pouvons dire qu'un sein est beau comme une colline, mais ne disons pas qu'une colline est belle parce qu'elle ressemble à un sein. Il se trouve que certaines formes de colonne sont celles d'une cuisse ; mais si cette colonne m'émeut, ce n'est pas parce qu'elle ressemble à une cuisse, c'est*

parce que la forme qui la compose ainsi qu'elle compose le ventre, a en elle-même la propriété de dégager en moi un sentiment pareil ; ne mettons pas trop de jeunes filles dans nos éloges du Parthénon.

On a trop oublié, depuis l'Egypte et la Grèce et depuis les Gothiques, que l'art n'est pas nécessairement une ode à Dyonisos. Apollon, un peu sévèrement cuirassé pour les jouisseurs, est revenu, sous les dehors du Cubisme et du Purisme.

Nous avons tous en nous des Dieux qui dorment ; le rôle de l'art est de les éveiller ; les artistes paraissent trop souvent croire que leur rôle est de flatter Eros qui sommeille, cet Eros qu'il conviendrait plutôt de nommer Cupidon et qui ne fut jamais l'amour multiple où la tête et le cœur ont leur part. Il est un art mineur dont le but est de le réveiller; trop de belles œuvres consentent à s'occuper de lui ; les dessinateurs de certains hebdomadaires — ils valent bien Lancret, ou Guys, mais ils ne valent pas plus — font ce travail-là avec beaucoup de talent. Maintenant que nous sommes bien débarrassés de toutes ces destinations utilitaires qui encombraient les destinées de l'art d'autrefois : l'imitation dont Daguerre nous a débarassés, le didactisme dont nous a débarrassé Gutemberg, la politique dont nous a débarassés la Presse, si nous nous débarassions de l'érotisme ?

***

Nous sommes bien d'accord, vous et moi que cette statue égyptienne est une admirable chose ; on dit que les formes de cette statue avaient une signification mystique ; c'est bien certain ; mais si vous et moi sommes profondément émus devant elle, si vous, homme léger, qui feignez de tout prendre à la légère, de n'appuyer sur rien, de parler des choses les plus sévères avec les mots les plus piquants, si devant cette statue, malgré tout, vous me causez à voix basse, ce n'est pas pour la valeur symbolique de ce disque, ou de cet uræus, dont le sens nous échappe, c'est parce que certaines formes agencées de certaines façons ont la propriété de déterminer en vous un émoi quasi religieux, en vous comme en moi, comme en chaque homme : fatalité physiologique.

Il en est de même devant le Moïse de Michel-Ange, devant lequel personne, pas même un transteverin, n'ose se moucher avec fracas; le symbole de Moïse nous émeut médiocrement ; il y a longtemps que ses foudres sont déchargées, mais Michel-Ange a su associer des formes qui ont la vertu de nous émouvoir étonnamment.

Comprendre celà, il y a des siècles que l'art français y travaille ; aujourd'hui, grâce aux grands précurseurs, ce pressentiment, nous pouvons le formuler. Nous pouvons désormais viser plus haut ; il est de coutume de dire que l'art moderne ne peut préte ndre au grand art, parce que notre époque n'est plus religieuse (1) *et que*

(1) Maurice Denis.

les époques de foi seules permettent ce grand élan dont naissent les grandes œuvres ; confusion :

Certaines époques religieuses ont eu le secret de la grande langue de l'art, parce que de grands sentiments avaient besoin de s'exprimer et que d'heureux hasards de traditions gardées, ont mis dans les mains de certains artistes d'élite, l'outil qui convenait à les exprimer. Depuis des siècles, l'art français se débat dans des recherches techniques dont nous voyons enfin l'aboutissement; grâce aux grands bouleversements économiques, la bourgeoisie qui embourgeoisait l'art, devient un nouveau prolétariat supérieur d'où sort une élite incomparable en possession des secrets perdus et partiellement retrouvés par certains. Nous pouvons désormais prétendre sortir de l'art de boudoir et nous priver de ce petit excitant-là.

Il n'y a vraiment pas de raison pour qu'une époque, si grande par ailleurs, consente à admettre plus longtemps qu'elle n'est point qualifiée pour produire un art touchant en nous-mêmes les zones qu'atteignent un Einstein, un Gœthe, un Socrate, un Aristote, un Pascal, un Descartes.

Je suis bien certain que le sculpteur égyptien ou l'architecte de Périclès, ou l'Arabe de Cordoue entendaient l'art ainsi; je ne vois pas pourquoi l'homme d'aujourd'hui, que peut émouvoir la mathématique, doit réserver pour l'art ses zones inférieures; ce n'est pas avec des fesses qu'on les produit.

OZENFANT.

Ceritudes, **qui fait suite à *Ce qui vaut d'être fait*, sera publié dans le N° 22.**

LETTRES

PAR

ALLENDY, CÉLINE ARNAULD, ROBERT ARON,
PAUL DERMÉE ET VAUVRECY

RADIGUET



DESSIN DE JEAN COCTEAU — Extrait de l'album « Dessins » (Stock)

NOTICES

RAYMOND RADIGUET

> Je flambais, je me hâtais comme les gens qui doivent mourir jeunes et qui mettent les bouchées doubles.
>
> *Le Diable au Corps.*

Raymond Radiguet est mort à vingt ans, laissant des œuvres achevées, je veux dire parfaites. Déjà parus, deux livres de poésie, les *Joues en Feu* et *Devoirs de Vacances*, une pièce de théâtre, *les Pélican*, et un roman, *Le Diable au Corps*, attestent sa maîtrise. A l'âge, avant l'âge même où la plupart apprennent leur métier, Radiguet avait fait ses chefs-d'œuvre : et il n'est rien à reprendre, non plus à ajouter à ses divers ouvrages. Tous bouclent une boucle, looping the loop périlleux que le moindre écart rendrait fatal. Dans ses poèmes, nulle image, nul mot ne s'isolent des autres ; dans sa pièce rien n'est anecdotique, même les détails les plus insignifiants en apparence ; saynète si on les mesure à l'aune habituelle de nos dramaturges, *les Pélicans* sont en réalité une forte pièce, remplie de mouvement et d'action, puisqu'au tomber du rideau, tous les sentiments, toutes les situations ont changé : la Seine même, en se gelant, transforme une coupe de natation en épreuve de patinage. Du *Diable au Corps* enfin, l'on peut dire qu'il ne saurait être écrit autrement qu'il n'est, — et c'est le plus bel éloge d'art.

Toute l'œuvre est également pleine et dense. Et pour tous ceux qui, ignorant l'auteur, ne le connaissaient que d'après des placards de publicité, cela ne laissait peut-être pas d'être un peu inquiétant. Les succès précoces irritent toujours et déçoivent souvent : mais, chez Raymond Radiguet pas une de ces rides qui recouvrent les cerveaux trop tôt mûris. Malgré sa perfection, — ou peut-être à cause d'elle — son œuvre garde toute la fraîcheur de l'adolescence.

Des impressions de jeunesse, nous en avions déjà; mais aucune n'était contemporaine de la jeunesse de l'auteur. Qu'un adolescent fût à la fois assez lucide pour discerner ce qui chez lui est fleur éphémère de jeunesse, et assez sensible pour ne pas la flétrir en y touchant, — qu'il fût déjà artiste assez sûr pour peindre cet âge pailleté — cela tient du miracle : et ce miracle de jeunesse, c'est l'œuvre de Raymond Radiguet. Naïf quand il le veut bien, il réussit le tour de confesser sa naïveté, sans y renoncer pour cela.

Et pas un des enfantillages du premier amour ne manque à ce cœur de dix-sept ans qu'il observe « comme un parvenu observe ses gestes à table ». Cette clairvoyance n'est d'ailleurs, de son aveu, qu'une forme de sa naïveté, et ce mélange si rare des deux qualités montre tout le prix de l'œuvre. S'il écrit des poèmes, ceux-ci prennent naturellement la forme d'alphabets ou de devoirs de vacances : ce sont jeux et promenades en compagnie de jeunes filles, et comme souvent pendant les vacances, sentiments et sensations retrouvent une fraîcheur nouvelle qui marque la vraie poésie. Cette atmosphère juvénile n'est pas affectation : « Personne n'échappe à son âge. » Raymond Radiguet, malgré la maturité de son talent, ne le tenta même pas. Il ne devait y échapper qu'en mourant.

Le trouble de certaines morts peut se fixer en pensées de regret ou de consolation : « S'il avait vécu, il aurait fait telle chose », ou : « Il ne lui restait qu'à mourir. » Ainsi l'on cherche à camoufler le mystère par quelques certitudes précaires. Pour Raymond Radiguet rien de semblable.

La mort, que nous avons par ailleurs accoutumé d'embourgeoiser et d'étriquer, redevient ici libre et complète. C'est à nouveau le mystère total, au seuil duquel rien ne saurait limiter notre vertige.

Qu'aurait-il fait ? ou plutôt, seule question que nous puissions poser ici, — qu'aurait-il écrit ?... Même mort, il conserve sa pudeur.

Dès ses débuts, recevant la leçon de Picasso, Satie et Cocteau, il avait égalé leur maîtrise. Dès lors, quelle pouvait être son œuvre ? La seule certitude, c'est qu'on ne persévère pas toute sa vie dans la forme de ses débuts, fut-elle parfaite. Verlaine, après la perfection de ses débuts parnassiens, trouva une voie nouvelle.

Radiguet aurait-il fait de même se renouvelant ou se prolongeant lui-même ? Ou bien ses premiers écrits étaient-ils comme la fleur du cactus, après quoi la plante meurt, ayant fait son chef-d'œuvre ? C'est une partie du mystère qui rend si lourde sa disparition : et si l'on y prend garde, c'est le mystère de toute une génération dont il aurait pu être un des guides.

La mort de Raymond Radiguet nous atteint et nous mutile tous.

ROBERT ARON.

LIVRES NOUVEAUX

L'ÉQUIPAGE, par KESSEL *(N. R. F.)*.

« Il est l'heure de s'enivrer ! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ! enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise », disait Baudelaire. *L'Equipage* de J. Kessel est ivre d'amour, d'humanité, et de gloire. De gloire inutile et d'amour humain !

L'Équipage, c'est un groupe d'aviateurs au front ; groupe familial presque, où la vie s'écoule comme dans toutes les familles, avec ses tendresses, ses hostilités, ses jalousies. L'arrivée d'un nouveau, Claude Maury, y jette tout de suite un froid. Mais l'aspirant Jean Herbillon se sent attiré vers lui. Et c'est bientôt une amitié profonde qui unit les deux aviateurs devenus de véritables frères d'armes. Un amour commun, développé à leur insu pour une même femme, donne à ce roman son argument passionnel. L'amour, la loyauté, l'amitié sont les protagonistes de ce drame intérieur, mais à vrai dire, ce qui est le plus tragique et le plus passionnant, c'est la vie héroïque et chevaleresque des aviateurs.

M. J. Kessel a su doter ses personnages d'une psychologie claire et nuancée. Surtout il a su leur donner la vie. On souffre et on espère avec eux et on admire par-dessus tout leur fraternel désintéressement. Le livre clos, ces fiers jeunes hommes nous sont devenus si proches que nous pleurons leur mort comme si nous avions perdu un des nôtres.

On ne peut s'empêcher d'aimer un livre écrit avec tant d'amour et une sensibilité si fraîche. Parmi les centaines de romans qui paraissent chaque année et qui méritent d'échouer au plus tôt dans les boîtes des quais, celui-ci surnagera, lumineuse lanterne vénitienne, où sont enclos les cendres de Jean et le cœur fraternel de Claude.

Messieurs des Goncourt, vous avez laissé échapper là une occasion de redorer le prix Goncourt.

LEDENTU LE PHARE, par ILIAZD *(Éd. du 41°)*.

Iliazd a poussé à l'extrême les recherches typographiques dans son livre composé avec un art admirable. On ne sait pas si ce sont des hiéroglyphes parlant un langage nouveau ou des portées musicales que l'avalanche de croches, de silences ou de noires change en échelles de coquillages, d'arabesques, de feuilles ou de papillons fleurissent qui tournent nerveusement les pages. Mais si la typographie nous donne l'émotion artistique voulue, la partie littéraire est pour nous plus difficile à lire que les hiéroglyphes mêmes, car le livre est écrit en russe. Mais M. Ribemont-Dessaignes nous présente dans sa préface l'auteur et son œuvre.

Iliazd est le chef d'une des deux écoles futuristes russes, de celle qui prit pour enseigne le 41° (le degré quarante et un) et inventa un langage nouveau, le zaoum. « C'est ce mouvement qu'on peut considérer comme la forme russe du dadaïsme littéraire ».

Dans *Ledentu le Phare*, ajoute Ribemont, « Iliazd, plus que partout ailleurs, a donné une idée caricaturale parfaite des personnages créés, il les anime d'une vie intense qui s'impose à l'esprit par ce langage étonnant et mystérieux qu'on comprend plus facilement qu'aucun autre langage claire habituel. »

MEKTOUB, roman par Syo *(Roman Nouveau).*

On trouve ici des pages d'un idéalisme sincère mêlées à des conversations réalistes, assez piquantes ! Cela fait un beau contraste et donne une certaine variété au livre. Une autobiographie dont l'auteur est l'héroïne. Sœur de malheur des héroïnes de Dostoïevski ! Ici tout est prophétie, où le goût du malheur a une certaine grandeur. « J'amène sur mes lèvres, toutes mes peines, tous mes regrets, tout mon amour, afin que de tout cela se forme une parole unique de pardon, de douceur et de paix ! un souhait de bonheur, comme certes, il n'en a jamais existé ! » Qu'il soit donc écrit ainsi ! « Mektoub ».

ETAI · par Joseph Duchesne *(Anthologie, édit Liège).*

Joseph Duchesne pour ses débuts sait nous captiver par une poésie neuve et pleine d'énergie. Certaines images lyriques, d'autres destructives se font face :

Le fleuve supporte les ponts
Les remorqueurs cinglent
vers des régions où ont passé
des optimismes prometteurs.
L'abcès trop mûr des nuages
a crevé sur l'asphalte de la ville

Mais dans cette lutte c'est le lyrisme qui sera le vainqueur. Pour arriver dans une ville qu'on aime, le voyage est long et les petites stations abondent. Tous nos grands lyriques ont fait ce voyage. Hugo lui-même s'est arrêté à chacune de ces diverses haltes pour arriver enfin à la « Légende des Siècles ». Joseph Duchesne abordera dans la cité rêvée.

Céline Arnauld

L'IMPUDENTE, par Henri Deberly *(N. R. F.).*

Je ne pense pas que M. Deberly devienne jamais un grand écrivain, car il ne sent pas la vie individuelle des mots ; mais un excellent romancier, oui ! Son *Impudente*, assez mal baptisée, est non pas un caractère à la Théophraste, mais un portrait psychologique nuancé, fouillé, singulièrement vivant et captivant. Combien humain aussi, trop humain, son comparse, cet homme de lettres qui croit devoir imputer à une vie trop quiète, trop unie, son manque d'enthousiasme et d'ardeur au travail ! Il est le lâche, la chiffe, entre deux femmes dignes de la tragédie. M. Deberly est une des révélations de cette année.

LES GUERRIERS CLANDESTINS, par Élie Richard *(Lumière).*

La guerre faite par les civils, à l'arrière, ou dans des unités non combattantes a laissé dans la bouche une amertume, un sarcasme, tandis que l'autre, la guerre meurtrière, ne se révèle plus guère que par un étrange goût de brûlé.

Quelle humanité blessée dans ce livre d'Élie Richard ! Des récits, des anecdotes toujours justes de ton et de style. Et des paroles courageuses. Ce livre ne passera pas inaperçu.

Paul Dermée

LE PRIX GONCOURT

RABEVEL

ou

le mal des ardents

par

LUCIEN FABRE

RABEVEL ou LE MAL DES ARDENTS, par Lucien Fabre *(Prix Goncourt) (N.R.F.)*

On devait déjà au lauréat du Prix Goncourt, un ouvrage fort bien fait sur les théories d'Einstein (Payot) ; M. Fabre, pour qu'il *pût être lu par tout le monde et que chacun en tirât le maximum de profit*, conçut son explication sous trois formes successives, la suivante complétant la précédente à la façon d'un cours primaire suivi par un cours secondaire, lui-même complété d'un cours supérieur; on conçoit l'ingéniosité de ce déroulement ; livre excellent, clair et capable de donner à celui qui ne l'aurait pas le goût de la blanche mathématique.

Voici M. Fabre romancier et qui, du coup obtient le prix Goncourt ; le beau livre que ce doit être là, me disais-je, le beau roman sobre et clair que nous a sans doute sorti ce bon esprit qu'est M. Fabre, clair et lyrique, car il n'est pas possible de comprendre et goûter la mathématique désintéressée, si l'on n'a des ailes en tête. Je crois qu'aujourd'hui des œuvres de valeur peuvent, sortir d'un professionnel d'à côté ; c'est que le professionnel d'un seul art ou d'un seul métier est trop souvent abêti par ce métier ; tout ce qui se crée est parallèle et cultiver la science prépare fort bien à l'art, comme à l'inverse.

Le beau livre que va nous donner M. Fabre. Généreusement, il nous en donne trois d'un coup, c'est-à-dire 900 pages. C'est demander un sérieux héroïsme à son lecteur. Et pourtant, que Mme Curie nous donne un roman de 6 tomes, je le lirai, comme j'ai lu les 3 de M. Fabre, parce que M. Fabre est ingénieur. *Rabevel* est un livre facile à lire, on le descend comme en tobogan, car M. Fabre a pris grand soin de ne rien écrire qui nous puisse arrêter longtemps ; les livres longs à lire ne sont pas *Rocambole* ou *Georges Ohnet*, mais ces petits livres comme les *Illuminations* de Rimbaud que je n'ai jamais pu lire jusqu'au bout parce que l'esprit est tout de suite mis en liesse et vagabonde : et est-il un autre but à la bonne poésie ? je croyais qu'un bon roman devait émouvoir et faire penser. Il paraît que non.

Rabevel ça se pompe régulièrement comme de l'eau grasse ; ce qui est long c'est le travail délicat en quelques heures : une batterie de pompes vide une grande mare. On va au bout de *Rabevel* comme à celui de tout ciné-roman. Travail aux pièces. M. Fabre est un mathématicien-poète, je veux dire qu'on ne peut aborder et goûter les spéculations cristallines de la science supérieure sans être poète, c'est-à-dire avoir l'esprit allègre ; j'attendais donc *logiquement* que M. Fabre serait un littérateur lyrique ; ouais ! M. Fabre est un littérateur *naturaliste* section Balzac, sous-section Zola, sous sous-section Georges Ohnet, tiroir ciné-romans. On dirait que M. Fabre a pensé : *Ponson du Terrail* + *Benjamin Constant* + *Stendhal* + + *Balzac* + *Zola* + *Georges Ohnet* = *Lucien Fabre.*

Cette formule est idiote, mais il me semble que Monsieur Fabre ait cru que le pot-pourri est le comble de l'art.

Analyse du Scénario
avec quelques citations.

Bernard Rabevel, fils de braves artisans du Faubourg Saint-Antoine, se révèle fine crapule : sadique, il s'amuse à faire manger les petits chats par le gros chien méchant, il est malin comme un singe, ambitieux ; à 10 ans il veut être un homme dans le genre de Loucheur naturellement (ceci est un roman naturaliste) ; en attendant il donne un coup de couteau à l'amant de la bonne qui osait le tutoyer ; parce qu'il est fourbe, il est le premier au catéchisme ; naturellement, revenant de sa première communion, ce petit bonhomme du faubourg Saint-Antoine lance comme un catalan *sa navaja* contre M. Goldschmitt pour se venger d'avoir été surpris par lui alors que lui, Rabevel volait dans le tiroir-caisse : « *La navaja lancée par la lame avec une force incroyable effleura en sifflant la tête de l'homme qui, en bras de chemise, fumait sa pipe devant la porte ; et elle alla se planter jusqu'à la garde, toute vibrante du manche comme une banderille, entre les deux épaules du dogue qui s'écroula en hurlant.* »

Comment se fait-il qu'un fils de braves gens soit un sale individu ?

C'est naturellement qu'il est faux fils de son père et le vrai fils de son faux-père, un riche financier et sa mère qui a filé, est devenue naturellement la Farnesina la plus belle hétaïre de Paris. Ça se corse.

Naturellement, le petit Rabevel est petit-fils de vieux poils radicaux, qui, naturellement, le mettent chez les Jésuites ; naturellement, ces messieurs jésuites en font, en vitesse, un croyant passionné, mais, grâce au Père Maninc, professeur de sciences commerciales, *aux yeux pétillants d'astuce*, il est initié aux roueries financières : il devient un as. Pascal et Loucheur se disputent son âme ; sera-t-il jésuite ou Loucheur ? avant de se décider, ce qui est urgent, il va voir son camarade Blinkine fils d'un changeur juif ; il arrive chez son ami qu'il trouve avec une jolie petite poule ; donc Rabevel hésite à se faire prêtre ou Loucheur. C'est un « ardent », l'action, la force, commander, jouir, etc... etc... ; conséquence : le soir il entre chez la bonne : « *Brusquement entré, il se vit en face de deux êtres nus, et, délibérément, se jeta sur le mâle. Toute sa jeune puissance inentamée, sa vigueur vierge se décuplait du désir de la femme. Il empoigne l'homme au cou, l'attire au sol et sonne de sa tête à plusieurs reprises sur les carreaux avec une rage qu'il ne s'expliquait même pas...* » Nous non plus, ah, l'éducation de ces Messieurs, ah, l'hérédité ont de ces secrets !... « *Couche-toi donc, lui dit-il. Elle le regarda craintivement et s'étendit retenant son souffle. Mais lui, d'une voix rauque :*

—Allons, fais-moi place.

Elle le regarda de nouveau, le trouva beau et fort, sourit un peu et se poussa vers le mur. Alors il acheva de se dévêtir et s'allongea auprès d'elle, mais la charge mystique (sic) *l'explosif religieux complaisamment accumulés dans les cavernes intimes le minaient de toutes parts... La forte empreinte des quatre années où le Père Regard l'avait façonné exerçait son empire, il fallait de toute nécessité passer par son laminoir* ». Ça ne l'empêche pas de coucher tous les soirs avec la bonne et de la battre (parce qu'il est un ardent).

Puis (et c'est très long) le voilà qui se souvient de sa petite copine Angèle, qu'il battait quand il était tout à fait gosse (c'est un ardent), naturellement petite fleur bleue et ardente ; ça ne l'empêche pas de coucher avec la bonne ; naturellement *il se sentait soudain purifié, l'image bienheureuse d'Angèle l'inondait d'un pur délice ; était-il vrai qu'il pût aimer ! une jeunesse nouvelle, une virginité singulière lui semblait sourdre du cœur et le vivifier* ». » C'est beau, hein, ce naturalisme violent, soudain poudré fleur bleue.

Tome II

Mais voilà-t-il pas que naturellement Angèle va épouser François, son ami de toujours ; naturellement le voyou de Rabevel sème le doute : *Comprenez-vous bien, ma petite Angèle ; il s'agit de votre bonheur à tous deux. François et vous, j'en suis convaincu, n'avez pas l'un pour l'autre d'amour véritable. Oubliez-vous et que chacun suive sa route.* Comme il est habile ! et naturellement comme Angèle l'aime depuis

toujours (grâce aux coups qu'il lui donnait autrefois) tombe dans ses bras ; Angèle laisse tomber François et se promet à Rabevel. C'est un ardent, c'est une ardente, ce sont des ardents : *Il entre dans l'église pour remercier Dieu et se le rendre propice dans l'importante journée qui allait suivre ; le soir, par mortification, il ne voulut pas coucher avec Flavie et celle-ci, qui, la veille encore, bougonnait quand il lui imposait sa présence, fit une crise de larmes ; tandis qu'elle pleurait à la porte, il récita sa prière et s'endormit paisiblement.* Ah ! ces Jésuites, ah ! ce Pascal !

Mais si on ne se fait pas jésuite, il faut de l'argent ; le père de son ami Blinkine le recommandera auprès de son associé M. Mulot. M. Mulot est : *C'est un véritable type de Balzac, un type étonnant de financier. Il est veuf d'une femme né de Kardoulière et...* (attention ! Mulot est l'amant de la Farnesina... Mulot, on l'apprendra tout à l'heure, est le vrai père de Rabevel et la Farnesina sa mère). Bernard entre au service de Mulot et Blinkine, et immédiatement, naturellement grâce à l'hérédité Mulot et la discipline jésuite, il roule Mulot-Blinkine en troisième vitesse. Quelques jours après il possède une fortune. Et voilà.

Incidemment, Angèle fleur-bleue lui écrit : *Mon pauvre Bernard, comment ai-je pu aimer un aussi abject personnage ? Comment ai-je pu vous préférer à un être aussi droit que François ? Trouvez ici l'expression de mon profond dégoût.*

« *Je m'en fous* », *dit-il à voix haute.*

Incidemment Angèle a épousé François. Rabevel adresse un faux télégramme annonçant le faux retour de François à Bordeaux ; Angèle tombe dans le panneau, Rabevel l'attend dans le train ; naturellement le wagon Paris-Bordeaux est vide et naturellement Angèle mariée depuis quelques jours avec son François adoré, tombe dans les bras de Rabevel après lui avoir dit : *Vous êtes une fameuse canaille, allez ! Il refit son geste de désespoir. — Et dire, finit-il par répondre, que cette opinion est exactement celle que j'ai de vous. Elle sursauta et il admira intérieurement la rapidité du reflexe, la solidité de cette petite machine humaine, fine et puissante. — Ah ! par exemple, c'est trop fort ! dit-elle.*

Mais lui, pas bête, lui fait LE COUP DU MÉDAILLON DE MA MÈRE.

Tenez, dit-il, en tirant de son cou un médaillon au bout d'une chaîne, voilà six ans qu'il est contre mon cœur, celui-là ; il en coûte à mon orgueil de l'avouer mais tout de même il faut bien vous confondre. Vous n'allez pas nier que ce ne soient là vos cheveux, je suppose. Elle se sentit submergée de tendresse, flottante, vaincue.

Je te veux. Ils vont à l'hôtel, enfin ça y est : *il connut cette chair délicieuse de tout temps prédestinée à son empire.*

Mais voilà, les affaires sont les affaires ; la maison Bordes-armateur est une affaire Mulot-Blinkine — etc... je ne vais pas vous raconter toutes ces combinaisons simili-capitaine d'industrie qui mènent Rabevel, le soir qu'il eut pour la première fois Angèle (la femme adorée, la femme de son meilleur ami) à coucher avec un bijou de danseuse ; pauvre Angèle qu'il laisse seule à l'hôtel, personne ne comprend pourquoi. Il roule les actionnaires, les administrateurs ; il gagne un argent fou ; c'est un ardent ; tout le bouquin II c'est des histoires genre mercantis de guerre, vendre des tas de choses qu'on n'a pas et en acheter d'autres tas sans argent. Les Affaires vues par journaux de chantage ou petite dactylo très éveillée qui regarde par le trou de la serrure ou un trou d'aiguille ; on attendait mieux de M. Fabre, ingénieur mêlé aux affaires ! il roule aussi un brave Monsieur, père d'une petite fleur bleue (N° 2) Reine, qu'il épouse parce qu'elle a le sac et son père de bonnes actions. Tout le temps c'est Rabevel qui fait de bien mauvaises actions pour s'en procurer de bonnes. Il y a des effluves de poésie genre Georges Ohnet, quand ça racle un peu trop longtemps sur la corde business, exemple : *Un soleil sanglant disparaissait derrière la Tour Eiffel. Ils s'accoudèrent au parapet. L'éternité de ce mystère où tant d'artistes se sont consumés les faisaient participer d'elle une minute. Une minute, hélas ! seulement ! Mais de quelle saveur !... quelques couples glissaient aux bords mêmes de la Seine. Le plus beau des fleuves se faisait mauve le long des îles et des jardins. Notre-Dame offrait à la lumière mourante la flèche d'un triste clocher tandis que déjà l'ombre noyait les fresques* (sic !) *du portail. Les rues étaient violettes.*

Puis des bouffées de province : *La voiture passa sous un porche à machicoulis, traversa une aire herbue où picoraient des poules.* Ce que c'est beau : sous les ponts de Paris, les machicoulis, les fresques du Portail, l'aire herbue, le fleuve mauve et les rues violettes, très exposition de 1900, Robida vieux Paris, Xavier Privas, Marcel Legay.

Non, nous n'avons pas de bananes.

J'ai oublié de vous dire que chemin faisant, sa mère qui ne le connaît pas, lui a

fait une cour insensée et qu'il aurait couché avec elle si ce bon M. Mulot son père. à lui Rabevel, n'était arrivé à temps : Tableau.

Il roule Mulot son père et Blinkine le père de son ami, des paysans, Bordes, sa femme, sa maîtresse, sa mère. C'est un homme très considérable et très considéré, il roule même une marguillière ; tout ce monde-là est pris au piège, il compromet les uns et les autres etc..: ce sont tous des idiots.

Tome III

verra la fin d'un sale individu et aussi un vrai massacre. En quelques pages, ils tombent comme des mouches. Il adore sa femme et la trompe avec Angèle, puis avec cette bougresse de Balbine qui lui apprend de sales vices ; c'est un ardent, c'est une ardente, ce sont des ardents ; il roule une vie de porc !

A propos, il a eu un fils de Reine, sa femme, qui, naturellement, n'est pas très malin, alors que le fils qu'il a eu d'Angèle, car, naturellement, le fils de François, le mari d'Angèle, est un faux fils et le faux-vrai fils de lui Rabevel, est épatant ; il refait un gosse à Angèle et la fait avorter.

Ça continue comme cela, je m'en tiens aux *grandes lignes* de cette grande conception.

1° Blinkine juif devient jésuite pour sauver Angèle, et revient à douter du Dieu des chrétiens parce que :

2° Angèle meurt d'avortement forcé par son amant Rabevel ;

3° Mulot (père de Rabevel), ruiné par son vrai fils éclate dans un train ;

4° Le père de Blinkine (pas le jésuite juif, le père de celui-ci) interné fou de sa ruine par l'ardent Rabevel ;

5° Jean, l'un des fils de Rabevel, tué par les Gothas (pourquoi ?) ;

6° Le mari de Balbine, violoniste, se fait tuer de désespoir à la guerre ;

7° François, le mari d'Angèle, meurt de la faute de Rabevel ;

8° Balbine meurt tuée par le fils de Rabevel à la suite d'une scène phénoménale avec accompagnement de lampadaires. etc... mais ce n'est pas fini, ça va gazer encore mieux et ça se tire :

Le Coup de la Goule. Balbine, maîtresse de Rabevel est une femme terrible ; elle veut s'offrir le fils de Rabevel; (le petit, qui est un brave gosse, ne veut pas) elle le veut tout de même, naturellement, le père arrive. Il faut lire ça :

Elle se jeta à son cou. La bête luxurieuse était éveillée, elle l'entraîna sur un divan. Il se débattit, se refusa, se releva tout rouge.

Rabevel va venir, dit-il.

Et qu'est-ce que cela peut faire ! s'écria-t-elle cyniquement. Ça ne fera que l'exciter.

Elle se rejeta sur lui. Il finit par la repousser avec violence et ils demeurèrent côte à côte, pourpres, suants et presque haineux. Bernard entra un moment après et comprit tout de suite.

— La lie du calice, dit-il amèrement. Cette salope a voulu te violer.

Oui, cria la femme, oui... C'est un Joseph, ton idiot, un Joseph. Bernard se précipita, la roua de coups. Mais elle criait toujours.

S'il te connaissait, il n'hésiterait pas. Il ne sait pas, il...

Un de mot plus et je te casse, fit Rabevel hors de lui.

Je dirai tout, hurla la furie, tout...

Bernard sauta sur une panoplie, prit une épée et frappa furieusement sa maîtresse du plat de la lame. Olivier intervint. La colère étrange de Rabevel le surprenait étrangement. Il voulut séparer les amants mais reçut des deux plusieurs coups qui l'échauffèrent à son tour. La femme criait encore, finit par se faire entendre à son tour.

Oui, Olivier, ce cochon-là a tué ta mère, tu entends. Il lui a fait un gosse et l'a fait avorter. Elle en est...

Un hoquet lui coupa la parole ; elle tomba la gorge trouée, vomissant un sang noir. Rabevel, hors de lui, retira l'épée, visa aux yeux. Avec un courage surhumain, Balbine expirante saisit la lame, la détourna, dit encore d'une voix rauque, à peine distincte : — Oui, il a assassiné ton père et ta mère... Bernard s'élança de nouveau, se heurta à Olivier et celui-ci, sans un mot, s'emparant d'un lourd chandelier de bronze, se précipita sur lui, et le martela de coups, sauvagement, jusqu'à ce qu'il l'eût étendu à ses pieds. Il s'affaissa aussitôt lui-même dans un fauteuil.

Mais il n'est pas mort, il ne mourra que quelques pages plus loin, il est vieux : *Il alla à la porte, la ferma à double tour : Ni médecin, ni curé. La paix... Il songea*

une seconde : Ah! pouvoir prier à cette minute... Mais nul élan ne lui venait du fond de l'âme. Il est trop tard pour s'abêtir, dit-il à mi-voix, ironiquement.

Il se mit au lit, prit un album de photographies, contempla longuement des portraits : François, Noé, Angèle, Abraham, Reine, Olivier, Balbine, Eugénie, Marc...

Il sentit que venait l'accès de toux qui allait briser son cœur fragile. Il ferma l'album, se ravisa, l'ouvrit au portrait d'Angèle, l'appuya contre l'édredon.

Puis il s'installa commodément comme pour un long voyage et il attendit la mort.

FIN ! Sans blague ! dirait l'admirable lyrique Grock.

***

— Le naturalisme permet-t-il l'invraisemblable ?

— Mais *Rabevel* n'est pas un roman naturaliste.

— Qu'est-ce qu'il vous faut ? mais soit, admettons un moment qu'il ne l'est pas, est-il lyrique ? il n'y a que deux plans possibles, le plan raisonnable et le plan lyrique ; rien de l'un ne tient sur l'autre ; l'absurde, s'il est construit de telle sorte qu'il nous émeuve, est justifié par le mode lyrique ; il est tout bêtement absurde dans le plan réel. C'est ce qui rend si ridicule dans *Rabevel* ces fusées de poésie, ces tas de fadeurs dépaysées, c'est la photo d'un truquage compliqué, mais de la photo toute prosaïque ; Balzac est photographique mais de quelque chose composé puissamment suivant la norme logique ; Fabre compose un scénario Rocambolesque ; il photographie certaines scènes en trompe-l'œil ; d'autres avec de petits effets de clair-obscur qu'il prend pour de la poésie ; la poésie n'est pas dans le machicoulis, l'ombre violette, l'aire herbue, les fresques du portail ! elle est dans l'économie d'une œuvre organique et combinée, elle est dans la valeur relative, mais cohérente du détail et de l'ensemble. *Rabevel* c'est de l'absurde littéral ; la psychologie en est primaire ; l'imbrication des scènes n'est qu'un camouflage de la médiocrité de l'invention et la banalité de la pensée ; page 234, Rabevel racontant sa vie son fils lui dit : *Eh là, arrêtons-nous au bord du roman-feuilleton.*

Les écrivains devraient quelquefois écouter leurs héros !

***

M. Fabre, ne confondez pas l'analyse avec la géométrie ; vous avez commis là une lourde erreur malgré l'intelligence dont vous avez donné la preuve dans les Théories d'Einstein ; il faut comprendre qu'il y a dans notre esprit des systèmes d'associations qui ne peuvent être manœuvrés que par des méthodes différentes ; nos fonctions lyriques ne se déclanchent pas sur les mêmes moyens que celles rationnelles ; vous savez pourtant bien que lorsque vous faites de l'Analyse, vous ne parlez pas Géométrie ; que quand vous pensez N dimensions vous ne pensez pas Euclidien. M. Fabre, Einstein nous a donné un pur bal blanc ; *Rabevel* sorti du cerveau de celui dont Einstein dit qu'il est un de ceux qui l'ont le mieux compris, est du fatras. M. Fabre, donnez-nous autre chose qu'une inondation.

Donnez-nous un prochain livre qui soit un système et ne croyez pas nécessaire, pour complaire aux littérateurs, qu'il faut « faire de l'art » ; on ne fait pas de l'art, l'art est l'émotion du cœur et la satisfaction de l'esprit venant en résultantes d'une organisation parfaite. Tenez, Argentinita, ces jours-ci à l'Alhambra ne fait pas de l'art, elle danse, elle chante et c'est merveilleux. Raquel Meller chante des choses d'art et fait de l'art, c'est horrible ; c'est qu'Argentinita est exacte, Raquel approximative.

Arrêtons-nous au bord du roman feuilleton. Eh bien, non ; alors il fallait y aller carrément ; et le meilleur des romans feuilletons c'est encore *la vraie vie* ; mais qu'avons-nous besoin qu'on invente des « vies » quand la simple sténographie du réel est souvent infiniment plus émouvante ! La vie de Loucheur, la vie de Citroën, la vie de Ford, pas besoin de littérature autour, ni d'assassinats à coup de chandelier : le crime quotidien nous suffit.

A ce propos lire :

★

INTERDITE, par Mme BECKER-LAVEAU *(Edition Sociale et Litteraire).*

C'est du roman policier vrai et pour mal écrit qu'il soit il est fichtrement plus émouvant que *Rabevel,* cette odyssée d'une vieille femme possédant cent millions

et que sa famille fait interdire pour l'empêcher d'épouser son filleul de guerre. Avoir cent millions et ne pouvoir épouser l' « élu », être enlevée en auto, être séquestrée, etc... etc... !

L'invraisemblable n'a d'excuse *que s'il est vrai* ; l'invraisemblable, émouvant dans *Interdite*, histoire vraie, est absurde dans *Rabevel*. Dans le plan lyrique, le vrai est aussi déplacé ; mais il faut des poètes, car tout ça c'est la triste vie, et, ma foi, ils sont bien utiles avec leurs miroirs aux alouettes qui nous font rêver



CLAIR DE TERRE, par ANDRÉ BRETON (« Littérature », *Gallimard, édit.*).

Ici, puisqu'il s'agit de poèmes, nous ne protestons pas d'être en plein illogisme. Sans doute, y a-t-il une logique secrète qui préside au lyrisme ; sans doute il y a au fond de nous comme un clavier lyrique comparable aux touches logiques, et dépendant lui aussi de l'agencement de notre esprit ; mais ici on est dans le sentir, et tout ce qui nous fait sentir des choses de qualité est tout à fait justifié. Il en est ainsi dans la peinture, où tout moyen est bon pourvu qu'il nous émeuve.

Je ne sais si M. Breton s'aide de théories logiques ou si M. Breton poète agit surtout sous l'impulsion d'une force intérieure qui a sa loi cachée et qu'il ignore ; loi logique que nous intégrons lentement au fond de nous où poussent les idées avant d'émerger ? ou loi naturelle que nous suivons sans le savoir ? l'analyse des œuvres bien nées permet de voir que toute œuvre viable est un système. M. Breton semble admettre l'émanation naturelle du poème ; certaines pièces de son recueil parues dans « Littérature » sont comme des rêves notés; on touche là aux marécages de l'inconscient ; à côté des poètes de cristal compassés comme le parfait Valéry, il y a bien la place pour ceux qui tâtonnent avec des hésitations de médiums dans les profondeurs de notre inconnu; ils y décrochent parfois des cristaux nouveaux, souvent des plantes bizarres aussi laides et monstrueuses que des orchidées ; l'orchidée est laide, mais elle fait rêver aux forêts vierges, et c'est bien quelque chose. Chez Breton, apparemment c'est le jeu du hasard et de la poésie ; en fait je crois à de la méthode soigneusement cachée qui travaille sur un bon fonds et les poètes que je cite plus bas sont moins somnambules que plusieurs d'entre eux ne feignent de l'être.

Ce qui distinguera l'art de demain, sa poésie aussi, ce sera l'alliance des facultés logiques avec les intuitives ; l'intégration par les lucides des méthodes de culture de l'instinct ; l'émerveillement du rêve projeté sur la réalité. A cela les poètes nouveaux : Reverdy, Dermée, Breton, Cocteau, Aragon, Eluard, Céline Arnauld, Germaine Bongard, Picabia, Huidobro, Ribemont-Dessaignes, Baron, Vitrac, Desnos, Tzara, Benjamin Péret, Crevel, Max Ernst, Limbour, Max Morise, Delteil, Soupault et beaucoup d'autres dont je reparlerai quelque jour.

A. VAUVRECY

LE MOIS LITTÉRAIRE

Courrier des lettres

par

PROCOPE

★ *La* Revue Mondiale *publie un roman posthume de Ricciotto Canudo,* l'Escalier des sept femmes. *Pour notre pauvre ami aussi il fallut la lueur des cierges de la chambre mortuaire pour attirer l'attention des éditeurs.*
★ *Quels sont les poètes qui font partie de la* Nouvelle Pléiade *(excusez du peu)* ? *Ce sont : La comtesse de Noailles, MM. Xavier de Magallon, Pierre Camo, Tristan Derème, Charles Derennes, Léon Vérane, Fernand Mazade.*

Maurice du Plessy n'en faisait pas partie, pas plus que n'y figurent Valéry, Maurras, Muselli, Henry Charpentier, pourtant savants mainteneurs des splendeurs du vers classique. Toujours les proscriptions !...
★ *Ce* 9 *février* 1924, *il y a eu* 50 *ans que Michelet est mort à Hyères. Ses œuvres tomberont dans quatre ans dans le domaine public. Cependant un éditeur populaire lance déjà une édition par fascicules de l'admirable* Révolution Française.
★ Paris-Journal *qui reprend une belle vitalité sous l'impulsion de Pierre Scize a mené une enquête amusante : « Voulez-vous dynamiter les navets ? » Il s'agit des monuments ridicules qui déshonorent nos places publiques. Les réponses sont unanimes. Mais les navets resteront en place.*
★ *Un choix de poèmes de Francis Viélé-Griffin est publié* (Mercure de France, éd.). *M. Jean de Cours a écrit une introduction.*

On retrouve ici aussi bien les vers libres des Cygnes *que les poèmes classiques récents et des extraits de la* Légende ailée de Wieland le forgeron,
★ *Le prix du la* Renaissance *de* 6.000 *francs sera décerné, cette année, en avril, comme les années précédentes, à l'auteur du meilleur ouvrage (roman, poème ou pièce de théâtre) paru ou joué dans le courant des quatorze derniers mois.*

Le jury comprend :

Madame Colette ; MM. André Antoine, Léon Bérard, Henry Bérenger, Romain Coolus, Henri Duvernois, Emile Fabre, Robert de Flers, de l'Académie française, Paul Fort, Pierre Hamp, Edmond Haraucourt, Abel Hermant, Raymond de la Tailhède, Georges Lecomte, Pierre Mille, Fortunat Strowski.
★ *Au dîner de l'Association de la critique littéraire, M. Gaston Rageot a souhaité une étroite coopération entre les critiques et les éditeurs. Il a demandé aux éditeurs d'attirer sur leurs meilleurs ouvrages l'attention des critiques. La publicité, a-t-il dit, n'est rien si elle n'est pas avalisée par la critique. Et M. Rageot a cité l'exemple des critiques dramatiques qui rendent tous compte le même jour de la même pièce.*

Eh ! eh ! Les critiques n'ont-ils déjà pas la main assez forcée par la publicité faite autour de certains livres ! Que devient en fin de compte l'indépendance de la critique ?
★ *Le Cercle de la Librairie a groupé sous une couverture spécialement tirée les* dix causeries françaises *qui furent faites dans son hôtel, de décembre* 1922 *à juin* 1923. *Causeries de M. Pierre Mille* (Balzac), *de M. Fernand Vandérem* (Baudelaire), *de M. Paul Fort* (les Étoiles du Romantisme), *de M. Louis Bertrand* (Flaubert), *de M. J.-H. Rosny aîné* (les Goncourt), *de M. André Billy* (le mouvement littéraire contemporain), *de M. Tancrède Martel* (le Parnasse), *de M. Henri Martineau* (Stendhal et les origines du roman psychologique), *de M. Fernand Gregh* (Victor Hugo), *de M. Paul Brulat* (Zola et les Naturalistes). *A l'exception de deux, ces causeries comportent un important index bibliographique.*
★ *M. Edmond Jaloux donne sa démission de secrétaire du Prix Balzac.*
★ *Les voyages forment la jeunesse : Léon Werth s'est embarqué, le jour de Noël, pour la Russie soviétique. — Roland Dorgelès est arrivé en Indochine. La colonie a mis à sa disposition une villa à Saïgon, où il fera un séjour.*

★ *Le centenaire de Ronsard. Sur l'initiative de la Société archéologique et littéraire de Vendôme, et sous la présidence de M. Barillet, député-maire, un comité se fonde pour fêter le quatrième centenaire de Ronsard, dans cette vallée du Loir qu'il a illustrée.*

La cérémonie aura lieu les dimanche et lundi de la Pentecôte, 8 *et* 9 *juin, à Vendôme et à Couture.*

★ *M. Edmond Haraucourt et les écrivains nouveaux.* Le septième Jour *rapporte ce mot du poète de* L'Ame Nue :

« *— Ah ! oui, parlez-moi des jeunes... Ils ont trop de génie, les jeunes d'aujourd'hui, décidément... Ils ne doutent de rien... ils vous fichent leur pipi à la figure...* »

★ *Un* Grammaire-Club *serait fondé, à la tête duquel serait placé M. Abel Hermant et dont feraient partie MM. Jacques Boulenger, André Beaunier, André Gide et André Thérive, entre autres excellents écrivains. Ils tiennent, paraît-il, de mystérieuses réunions sur la rive gauche et pensent, eux aussi, à fonder et à distribuer un prix littéraire.*

★ *Quand lirons-nous le* Journal *inédit des Goncourt ? Pas demain si nous en croyons M. J. H. Rosny aîné qui précise : « On a écrit qu'il exigeait que le* Journal *fût publié à date fixe. C'est une erreur. Goncourt se bornait à dire qu'on « pourrait » le consulter et le publier, sans rien de plus, rien de moins...*

« Tout de même, un temps viendra où ce journal sera publiable — puisqu'enfin tout finit par s'imprimer... Il est probable que le jour où paraîtront les mémoires des frères Goncourt, nous serons tous les Dix dans le sépulcre. »

★ *Qu'est-ce que l'humour ? M. G. de Pawlosky répond : « L'humour, c'est le sens exact de la relativité de toute chose, c'est la critique constante de ce que l'on croit être le définitif, c'est la porte ouverte aux possibilités nouvelles sans lesquelles aucun progrès de l'esprit ne serait possible. L'humour entend ne point conclure, car toute conclusion est une mort intellectuelle, et c'est ce côté négatif qui déplaît à bien des gens, mais il indique la limite de nos certitudes et c'est là le plus grand service que l'on puisse nous rendre. »*

C'est exactement la définition que Rabelais donne du Pantagruélisme.

★ *Maurice du Plessys, le poète du* Premier livre pastoral, *des* Odes Olympiques, *vient de mourir à l'hôpital du Bon Secours. Fier, en cette époque où la bassesse est une « qualité » si commune, il a connu les tristesses de la misère et du doute. Ce n'était pas un grand poète, mais un homme sensible.*

★ *Colette ne contrôle plus le rayon des contes au* Matin. *C'est un souci de moins pour elle, et nous ne pouvons que l'en féliciter.*

Mais on apprend que le nouveau titulaire de l'emploi serait M. Sapène !

Sapène ? Sapène ? Maginot assure en avoir connu un, il y a vingt ans, sémillant chasseur de chez Maxim's.

Si c'est bien de celui-là qu'il s'agit, nous ne pouvons que féliciter aussi le Matin.

M. Sapène n'aura qu'à consulter ses goûts pour savoir ce qui convient au cœur populaire.

★ *On se souvient encore de la protestation des amis de Roland Dorgelès contre une critique très vive adressée par Jean Viollis au dernier livre de l'auteur des* Croix de Bois.

« Jean Viollis, disaient ces protestataires, aurait attendu le départ de Roland Dorgelès pour publier contre lui un article particulièrement violent et injuste. » Jean Viollis n'eut pas de peine à démontrer à ces confrères, pourtant collaborateurs assidus de revues, que son article avait été remis à l'imprimerie deux mois avant qu'il ne parût, un bon mois avant que Roland Dorgelès ne se décidât à visiter l'Extrême-Orient.

On croyait l'incident clos. Mais voici qu'on annonce que M. Jean Viollis interrompt pour quelques mois sa chronique des romans aux Marges. *Ceci viendrait-il de cela ?*

★ *Henri Béraud fait en ce moment une tournée de conférences dans le Midi sur ce beau sujet : « Les enfants du siècle et la littérature qui vient ». Il conclurait ainsi : «* 1930 *verra peut-être un mouvement semblable à celui de* 1830 *et provenant de causes identiques. » Il pense que, désavouant les maîtres qu'on leur prête libéralement, les jeunes écrivains iront à un néo-romantisme.*

« A ce moment-là, les jeunes hommes s'élèveront contre les doctrines qui ne peuvent conduire qu'à une espèce de dandysme d'idéologues où les pédants se prennent pour des aristocrates, où la sécheresse se croit élégance, où la discipline roide et revêche est à la douceur classique ce qu'un préau de collège est à l'ordonnance des jardins de Lenôtre. »

★ *M. Jean Viollis vient de recevoir le Prix du Plus Mauvais Roman de l'Année.*

HONGRIE

LA LITTÉRATURE

par

le Dr Alexandre MOLNAR

En étudiant l'histoire de la littérature hongroise, on ne peut manquer d'être frappé par deux faits très significatifs : d'abord que la Hongrie est un des grands pays de l'Europe orientale dont la littérature a le plus subi l'influence des idées étrangères, et en particulier celle du rayonnement irrésistible de l'esprit français ; ensuite que la littérature hongroise a donné à diverses époques des œuvres tout à fait nationales, des chefs-d'œuvre inspirés par le sort même du pays.

Malgré l'influence fatale qu'eurent les idées germaniques dans tous les pays limitrophes, la Hongrie tourna instinctivement, de très bonne heure, ses regards vers la France. Et c'est ainsi que la Renaissance de la littérature hongroise fut accomplie, à la fin du règne de Marie-Thérèse, à l'aide des œuvres françaises. Ce furent Voltaire en tête, puis Montesquieu, Rousseau, les Encyclopédistes, les Conteurs comme Marmontel, qui donnèrent l'impulsion aux jeunes auteurs hongrois pour accomplir l'œuvre nécessaire, affranchir, au moins intellectuellement, le peuple hongrois du joug allemand. A partir de cette époque (1772) *la littérature hongroise progressait au XIXe siècle de telle sorte qu'on pouvait l'égaler aux autres littératures européennes.*

Mais il serait injuste de ne pas dire qu'avant cette renaissance il y avait déjà une littérature qui, même imparfaite, était pourtant la manifestation intellectuelle du peuple.

On suppose donc, et très justement, que le peuple hongrois avait comme les autres peuples, une poésie ancienne, tout à fait particulière à l'époque païenne, au Xe siècle.

Mais le christianisme arrêta son évolution. Le peuple hongrois, si peu mystique, considéra d'abord le christianisme comme une religion importée par la force et redoutable à cause des étrangers qui envahissaient le pays sous prétexte de défendre la religion. Mais peu à peu le peuple céda à la force, les idées nouvelles furent tolérées et trouvèrent parfois des poètes très originaux pour les chanter. Cette période se termina avec la Renaissance et l'avènement du protestantisme.

La Cour du fameux roi Mathias Corvinus *fut un véritable foyer pour les artistes et les savants. La langue latine devint la langue courante en Hongrie, sauf parmi les paysans, qui seuls gardaient et parlaient le hongrois, et, elle ne cessa d'être parlee par les classes élevées, lettrées et politiques qu'à la suite d'une loi édictée au commencement du XIXe siècle.*

Avec le protestantisme, la Bible s'imposa à tous les esprits; une lutte acharnée s'engagea entre prêtres et pasteurs. Leurs disputes, pamphlets et traductions de la Bible, rendirent un grand service à la langue hongroise, car à côté du latin qui restait la langue officielle, les protestants rédigeaient leurs écrits en hongrois. C'est grâce à eux que la langue nationale ne resta pas à cette époque dans l'ombre, et qu'au XVIe siècle le pays a trouvé son premier grand poète : Balint Balassa, *fondateur du lyrisme hongrois. Il chantait à la fois ses souffrances personnelles et les souffrances du soldat hongrois au cours de l'occupation de la plaine hongroise par les Turcs et les luttes perpétuelles contre l'accaparement du trône hongrois par les Habsbourg.*

Au XVIIe siècle, ces luttes nationales ont empêché de se développer la littérature

littérature uniquement consacrée à la race hongroise. Pendant que Csokonai, Katona, Arany, ne connaissaient ce moyen que par l'instinct qui les portait à lutter contre les idées germaniques, en Ady et en Szabo, ce motif est devenu conscient.

L'émancipation générale de l'influence allemande se fait voir au XXe siècle, lorsque toute une génération nouvelle d'écrivains hongrois commence à venir à Paris, se familiariser directement avec l'esprit français. C'est une sorte de rapprochement naturel, car le caractère hongrois : sensibilité, mélancolie, amour de l'hospitalité, sentiments chevaleresques et un certain reste de paganisme, est très particulier, mais s'il se rapproche en qualité ou en défaut d'un peuple quelconque, c'est du peuple latin. Ce rapprochement d'esprit a aidé à se développer et à réussir le plus grand poète hongrois du commencement de ce siècle : André Ady.

C'était la poésie de Verlaine à Paris qui le touchait le plus. S'il y avait entre les deux poètes quelques ressemblances dans le caractère, cela n'empêcha pas Ady de chercher une voie nouvelle inconnue et unique dans la littéraure universelle.

Sa poésie est la plus pure incarnation de l'esprit de la race magyare. Comme Verlaine, Ady a exprimé son amour de l'humanité et son infinie adoration de la Vie, mais toute la grandeur de son génie fut consacrée à sa race. Parmi tous les écrivains hongrois, c'est lui qui représente le mieux sa race au sort tragique. C'est lui qui exprime le mieux ces souffrances qui deviennent celles de sa race et de l'humanité tout entière. La Vie, l'Amour, la Mort, la Tragédie de sa race : telles sont les grandes inspirations qu'il nous apporte. Il est persuadé de son sort tragique ; sa naissance est fatale comme celle de sa race aimée, dont il était le fouet. Il n'y avait pas d'autres poètes hongrois dont les moyens d'expression fussent semblables aux siens. Il créa pour exprimer les sentiments nouveaux des moyens inconnus jusqu'alors dans la poésie hongroise. Il créa le symbolisme. Ady a donné à l'humanité une œuvre qui inaugurait une nation jusqu'alors si peu connue et si souvent méconnue ; comme Ibsen, qui, avec ses qualités proprement scandinaves, enrichit la littérature universelle, André Ady pour sa part, a ajouté à ce bouquet somptueux, dans lequel figurent les qualités des génies particuliers de chaque peuple, une fleur délicieusement parfumée : les qualités particulières du peuple hongrois.

Ce problème de la race qu'André Ady a commencé et chanté, Didier Szabo l'a continué en l'élevant aux plus hauts sommets de la prose. Lui aussi passa un certain temps à Paris, et en rentrant dans son pays, il eut l'idée ferme et le programme résolu de créer une littérature à laquelle toutes les sources possibles de la race se rassembleraient, et dont les tendances seraient de libérer sa race de ces étrangers qui l'exploitent encore aujourd'hui ; tandis qu'André Ady fut contre toutes néfastes influences étrangères un poing formidable, Didier Szabo, frappe déjà sans pitié, tout régime exerçant le pouvoir. C'est le vrai type de ces écrivains qui osent se servir de toute la force de leur plume, afin de pouvoir atteindre un but sacré. Le problème de la question de la race se cristallise dans Szabo en une vérité philosophique. Lui, le vrai artiste, n'a pas peur de risquer sa popularité, même en s'engageant dans la lutte sociale, pourvu qu'il puisse purifier la société et par là établir un art sain et fort. Le vrai génie ne peut naître que dans une race pure, et ce génie pourra et fera connaître au monde toutes les qualités de la race qui lui donna la vie. C'est ainsi que les génies de tous les peuples font ensemble ce monument dont se pare l'humanité. Comme l'âme pure dans un corps pur, le véritable art ne peut naître que dans une race dont la vie est saine. C'est la race qu'il faut donc soigner et mettre en garde contre tout ébranlement moral qui pourra se produire dans la société. Voilà la nécessité qui justifie qu'un écrivain ait le droit et le devoir strict de s'occuper des problèmes sociaux...

Aujourd'hui la conscience de la race hongroise est Szabo ; elle surgit libérée des chaînes et des artifices qui longtemps la lièrent ou la contrarièrent. Toute réaction et tout mouvement conservateur du passé ou du présent ne produisent en lui qu'un bouleversement qui s'extériorise quand il exprime ses idées révolutionnaires. Dans la brûlante question ouvrière, il prêche sans fatigue et voit clairement la victoire du travail dans laquelle la société future doit trouver ses fondements. Il reconnaît la légitimité de cette tendance internationale mais avec un critérium. Il en voit aussi le danger. Le point fondamental du problème de la race aboutit à cette conclusion que tous les courants d'esprit internationaux, soit sociaux, soit religieux dans leurs tendances, ont un droit d'existence à condition qu'ils ne s'opposent pas aux intérêts vitaux de leurs propres situations. Or, chez toutes les nations, les questions sociales sont nées de situations différentes; il est tout à fait naturel qu'on ne puisse les résoudre par les

mêmes moyens dogmatiques, mais tout au contraire la méthode curative doit s'adapter à la maladie particulière du sujet.

Son travail littéraire est le miroir complet de ses idées. Parmi ses nouvelles et ses romans, il y en a un qui se distingue par sa grandeur : Le village ravagé. *Dans ce roman, il embrasse avec une admirable force toutes les nuances des problèmes de la race. En appréciant les futurs problèmes sociaux, il nous montre tous les défauts qui ont gêné le développement de sa race et par conséquent l'ont affaiblie. Szabo est à l'autre extrémité des idées de l'art pour l'art, et pourtant, son art, d'un point de vue supérieur encore, ne sert que l'art même. En face des idées de l'art pour l'art, il est le créateur et l'apôtre des idées de la lutte pour l'art. Ses études sur la littérature française ont beaucoup contribué à l'œuvre dont le but est la propagation de la culture française en Hongrie.*

L'influence de son génie se fait déjà sentir dans la vie intellectuelle de ce pays. Une partie de la jeunesse universitaire le comprend et lutte pour la réalisation de ses idées littéraires et sociales ; enrichies encore par l'œuvre de la nouvelle génération, elles ne tarderont pas à intensifier leur influence aussi bien en Hongrie que dans les pays voisins. Ses idées, peut-être révolutionnaires par leur originalité et par leur effet, ne visent que le salut de sa race, et elles ont pourtant une ressemblance incontestable avec celles qui produisirent les événements du temps de Rousseau.

Dr ALEXANDRE MOLNAR

MUSIQUE

La troisième symphonie de M.

ALBERT ROUSSEL

M. Serge Koussewitzky a inscrit cette année au programme de ses concerts la troisième symphonie de M. Albert Roussel qui n'avait plus paru sur l'affiche depuis sa première exécution aux Concerts Pasdeloup il y a deux ans. A cette époque, elle reçut du public un accueil assez froid auquel n'est guère habitué l'auteur fêté du *Festin de l'Araignée*. Ses mouvements correspondent aux divisions de la Symphonie classique mais, en même temps que sur un plan thématique, ils s'ordonnent aussi sur un plan sentimental, la première partie exprimant l'ardeur enthousiaste de la jeunesse à l'aube de la vie, la seconde les impressions joyeuses et légères que l'on y goûte, la troisième la douleur, l'amertume, la révolte, enfin, comme conclusion, l'apaisement dans la sérénité qui élève l'homme au-dessus des passions. Il semble cependant que par une sorte de phénomène d'unanimisme il y ait eu chez l'auteur et principalement dans la troisième partie, transposition de l'individuel au collectif et qu'il y faille voir les agitations tumultueuses et objectives d'une foule plutôt que les solitaires tempêtes d'une âme.

De tous les compositeurs de sa génération, M. Roussel est peut-être le plus généralement admiré et aimé de ses cadets. Son nom rallie des suffrages d'origine fort diverse à cause justement des mérites très divers de son art où s'unissent les bienfaits de solides assises traditionnelles à ceux d'une curiosité d'esprit et d'oreille toujours aux aguets. Si M. Roussel, sous l'influence bien légitime de Debussy a donné jadis quelques gages à l'impressionnisme, il n'a jamais poussé bien loin dans cette voie tandis que de son passage à la Schola, il a gardé une fidélité durable aux principes d'architecture musicale qui, après avoir été négligés par les modernistes d'hier, sont remis en honneur par l'avant-garde d'aujourd'hui. Même lorsqu'elle recueillait au passage les subtiles notations du *Poème de la Forêt* ou tirait les feux d'artifice de la *Ville Rose*, sa musique s'est toujours appuyée sur une solide charpente.

Ici, les thèmes se détachent nets, vifs, aisément intelligibles, tantôt fortement scandés, tantôt chantants et longuement étalés. Ils valent peut-être moins par leur qualité propre que par leur mise en œuvre et l'élimination de tout lieu commun dans leur présentation et leur développement. L'harmonie qui les soutient, aussi logique qu'audacieuse, leur communique un caractère de grandeur et d'âpreté qu'accentuentencore les ressources d'une orchestration tenant constamment en éveil l'oreille de l'auditeur et informée de tous les néologismes de la technique contemporaine. On y reconnaît en plus d'un endroit la délicate virtuosité orchestrale du *Festin de l'Araignée*, mais avec le changement d'échelle et de perspective qu'implique l'envergure d'une vaste symphonie par rapport à un ballet d'insectes. D'un bout à l'autre, l'ouvrage est animé d'un rythme puissant et dru qui lui insuffle la palpation de la vie.

Dans sa troisième symphonie, M. Albert Roussel s'est élevé jusqu'à ces hautes régions où la musique à programme que ne supporte plus qu'une trame philosophique très abstraite se confond avec la musique pure. L'auteur y apporte l'appui de son talent mûri et de son grand prestige aux plus récentes tendances dont il est licite, d'un point de vue esthétique, de discuter l'opportunité mais qu'il n'est plus possible désormais d'ignorer ni de négliger. Le public, masse inerte et plastique s'y accoutumera sans doute plus vite qu'on ne le croit. A l'Opéra, il a acclamé cette symphonie dirigée par M. Koussewitzky non seulement avec une flamme généreuse, mais encore avec une savante mise en place de ses différents plans indispensable à sa clarté et à son équilibre sonore.

René Chalupt.

LES LIVRES DE SCIENCE



TOTEM ET TABOU, par Prof Sigm. Freud (*Payot.*)

Des sociologues, comme Lang, James, Frazer, Durkheim, S. Reinach, etc, ont déjà longuement étudié ces deux phénomènes de la vie sociale primitive, le *totémisme*, qui consiste à identifier un clan humain avec un symbole (animal, plante ou objet naturel) et le *tabou*, interdiction ambivalente de respect et de crainte, de vénération et d'horreur. Freud en montre le mécanisme profond dans l'instinct ou l'inconscient humain et en dépiste les équivalences dans le psychisme primitif de l'enfant ou dans les régréssions de la névrose. Le totémisme vise surtout à empêcher l'inceste, tentation que les peuples primitifs mettent toutes leurs forces à refouler et dont ils arrivent, par compensation, à avoir une horreur beaucoup plus profonde que nous-mêmes. Le tabou est également une réaction à l'hostilité élémentaire contre le père ou le chef, un remords au meurtre de celui-ci. Les rites religieux, qui consistent à sacrifier l'animal totémique, reproduisent d'une manière allégorique le crime d'Œdipe. Freud analyse à ce point de vue la tradition du péché originel et du Dieu-Sauveur immolé en rachat de ce péché. Il est frappant de constater la concordance, sur ces données, de la légende de Jupiter détrônant Chronos, de l'inceste de Caïn et des divers mythes religieux. Le formidable problème de l'inceste, qui nous paraît aujourd'hui une exceptionnelle perversion, a beaucoup préoccupé les peuples primitifs et la psychanalyse a pu en déceler des équivalences plus ou moins embryonnaires, symboliques ou sublimées, chez la plupart des hommes Dans ce sens, l'étude du psychisme primitif est des plus précieux pour la compréhension de l'inconscient humain et la psychanalyse ouvre une voie de recherche jusqu'à présent inédite.

Dr Allendy.

LA PHYSIQUE DEPUIS VINGT ANS, par A. Langevin (*Doin.*)

Sous ce titre éminemment suggestif, le maître de la physique contemporaine qu'est M. Paul Langevin, nous fait assister à la genèse des conceptions qui ont progressivement acquis droit de cité dans la science. Ce qui fait l'intérêt de ces études a la fois si claires et si pénétrantes, c'est qu'elles sont dues au savant français, qui, sans conteste, a le plus contribué à la formation de la physique actuelle, tant dans la théorie électronique que dans le domaine de la relativité.

Les premiers chapitres ont trait à la physique du discontinu, et M. Langevin rappelle quels ont été les succès de la théorie électrique de la matière pour interpréter et pour synthétiser un nombre formidable de phénomènes épars. Indépendamment d'une étude sur « l'esprit de l'enseignement scientifique » qui sert de conclusion, la seconde moitié de l'ouvrage est consacrée au principe de relativité ; aux notions de temps, d'espace et de causalité, ainsi qu'aux conséquences de l'inertie de l'énergie.

G. Podin.

LETTRES

A UN ETUDIANT

III. — Maurice Rostand et la pâte à polycopier.

Des critiques, — au lendemain de la première représentation du Masque de fer *ont évoqué Musset, Shelley, Shakespeare et Goethe... Ces jugements flatteurs n'indiquaient sans doute que des analogies lointaines et partielles ; mais, devoir un peu à l'un, un peu à l'autre, à un troisième et à un quatrième, ne vaut-il pas mieux, au total, que se réduire à sa seule personnalité, quelle qu'elle soit ? N'est-ce pas aussi assurer sa place dans la tradition que se fixer ainsi au carrefour de tant de traditions ? Questions troublantes pour tout chercheur d'esprit nouveau, à qui la critique refuse en général de si illustres parrainages. Seule nous permettra de les résoudre la pâte magique dite à polycopier.*

MODE D'EMPLOI DE LA PATE A POLYCOPIER

Vous appliquez votre texte sur la surface gélatineuse. Les lettres se décalquent d'abord très nettement, et les premières copies sont presque comparables à l'original. Mais bientôt les lettres pénètrent à l'intérieur de la pâte en devenant confuses et grosses. Arrêtez alors les copies. Elles sembleraient écrites avec une plume baveuse. — Si la pâte a servi plusieurs fois, des lettres boursouflées et disparates se rejoignent au fond.

Les écrivains créateurs (Musset, Shelley, Shakespeare et Gœthe par exemple) écrivent — nettement — à la surface de la pâte ; et Maurice Rostand retrouve leurs œuvres, quand elles sont arrivées au fond.

*Dans ses vers s'enchevêtrent les formes d'art les plus différentes, mais grossies et diffuses : — l'art classique, dont il n'hésite pas à déformer les vers les plus fameux : le « Vous y serez, ma fille » d'*Iphigénie *devient dans le* Phénix :

Rassurez-vous, Messieurs, je vous inviterai

l'art romantique dont Maurice Rostand exagère encore les procédés les plus mélodramatiques en réalisant dans le Masque de fer *la substitution de deux frères, âgés de dix-huit ans et dont l'un est roi de France ; — l'art symboliste, lorsque, transformant en chromolithographie la délicatesse de touche d'un Samain, il montre :*

...ces oliviers d'argent, ce port grenat,
Ces cyprès qui, posés sur l'été qui s'avance
Sont les grains de beauté sombres de la Provence,
Ce flot d'un bleu si pur, ce brouillard jamais gris...

On pourrait continuer le catalogue funèbre. Parmi de perpétuels superlatifs et une continuelle emphase apparaissent, comme en une glace déformante, tous les vieux clichés usées. De Sophocle à Edmond Rostand. Maurice Rostand n'épargne personne : et si c'est être traditionnel, la tradition est une route singulièrement cahoteuse et usée qui aboutit à des vers eomme ceux-ci :

Quelque crime qu'ait fait quelque assassin du monde,
Rien qu'en tuant un homme, on fait un innocent.

N'ayant pas le front de trouver cela beau, les amis de l'auteur l'excusent : « Trop de facilité, pas assez de travail ; ah ! s'il voulait ! »

S'il voulait ? il nè pourrait faire autrement. C'est là sa seule excuse qu'ayant choisi de reproduire des modèles désuets, il ne pouvait en donner que des copies approximatives et informes.

On ne peut pas être et avoir été : les œuvres d'art peuvent se réincarner, elles n'ont jamais pu revivre sous la même forme :

Sur le Racine mort, le Campistron pullule

écrivait Victor Hugo. Ce vers n'explique-t-il pas l'extraordinaire fécondité de Maurice Rostand en même temps qu'il lui decouvre en Campistron, disciple attardé d'un grand écrivain, un devancier plus authentique que Musset, Shelley, Shakespeare ou Gœthe ?

Si vous êtes incapables de créer, n'écrivez pas !

Si, tenant absolument à écrire et dénué de scrupule, vous copiez, copiez les ouvrages de votre temps et vous ferez peut-être illusion : mais si vous puisez au fond de la pâte à polycopier, personne ne croira que votre écriture soit fraîche ou bonne.

Pourquoi dira-t-on cette diatribe contre Maurice Rostand ? Quelqu'un garderait-il encore une illusion sur son originalité ou sa vitalité ? Je ne sais. Mais je sais que l'an dernier, au cours d'une manifestation officielle à la Sorbonne, il a représenté aux yeux de l'étranger la poésie française. Je sais que l'an dernier, cet attardé a été invité par une des principales Associations d'Etudiants, à parler de la jeune poésie française. Je sais que cette année il va récidiver en province. Je sais surtout que lorsqu'on veut bien vivre, il faut commencer par tuer certains morts.

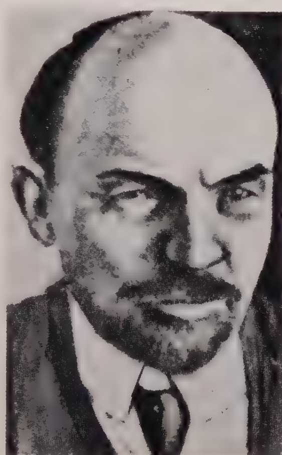
ROBERT ARON.

LÉNINE

En 1805, dans le salon de Mlle Anna Pavlovna Schérer, demoiselle d'honneur de l'impératrice, on parlait de Napoléon Ier avec répulsion et dédain. Ce sont les premières pages de La Guerre et la Paix.

Ce que la haute société russe, à l'Orient de l'Europe, disait de Napoléon Ier, la bourgeoisie d'Occident, ne le dit-elle pas aujourd'hui de Lénine ?

Derrière le Tsar et la noblesse russe, il n'y avait pas d'opinion publique. Le Tsar et la noblesse russe purent décider de venir à bout, par les armes, de Napoléon Ier, qui, d'ailleurs, avait pris les devants. Ils y réussirent. Les cosaques bivouaquèrent à Montmartre. Ce qui n'empêche que, quelques vingt ans après, l'esprit républicain envahissait l'Europe et là où il ne renversait pas les trônes, les réformait.



Derrière la bourgeoisie occidentale, il y a une opinion publique, dans laquelle les partis s'entreheurtent. Il y a un monde ouvrier. Il a été question de faire la guerre à Lénine. Aucun Gouvernement ne l'a osé. Tout au plus en est-il qui ont encouragé des conspirations militaires dressées contre lui. Sa mort a fait mettre en berne, derrière la bourgeoisie, des centaines de drapeaux rouges, dans le monde entier. On parle de reconnaître le Gouvernement qu'il a créé.

Ces rapprochements prêtent à réflexion.

***

Quand Lénine porta la Révolution en Russie, il n'y trouva pas l'échelon de république bourgeoise propre à faciliter, d'un degré, son élan. Il dut d'un coup soulever le peuple russe jusqu'au Kremlin et l'obliger à tailler, lui-même, avec ses « marteaux et ses faucilles » ses degrés.

Sa foi en les facultés révolutionnaires du peuple russe, Lénine la tenait d'une longue tradition russe. Sur ce point, il n'a rien innové. Vladimir Ilitch Oulianov *faisait partie, comme Tolstoï, de cette étrange lignée de grands seigneurs russes que le bien du peuple obsédait. Il portait ce tourment dans son cœur, dès sa jeunesse. Il fut expulsé de l'Université de Kazan pour cela.*

D'ordinaire, après avoir été envoyés en Sibérie, les nobles de cette sorte, découragés, partaient vivre au loin. Ou bien, réfugiés sur leurs terres, ils y écrivaient ou chantaient leurs rêves.

Lénine ne fit point ainsi. Il était l'homme d'action désigné pour tenter, enfin, la réalisation. C'est là son originalité.

Il s'y exerça par une robuste préparation doctrinale. Non point recluse ni exclu-

sivement attachée aux livres, quoiqu'il les aimât et en ait écrit d'ardus, mais en contact continuel avec les groupements avancés, qu'il tâtait.

A Genève, avec Plekhanov, à Pétersbourg, à Helsingfors, il est la menace, il est l'étincelle. Le Gouvernement russe le devine, le prend, le déporte (1896).

L'Etincelle ! C'est ainsi qu'il appelle en 1901 *le journal qu'il fonde avec Martov et Potressof. En* 1905, *la première Révolution russe éclate. De Kookhala, en Finlande, à quelques kilomètres de Pétersbourg, Lénine la stimule. Elle échoue. Il retourne à l'étranger.*

Où ? En Allemagne. Son tempérament de réalisateur devait chercher dans le Marxisme le ferment rationnel propice à faire lever le rêve russe. En France, aussi.

En 1917, *jugeant l'heure venue, il rentre édifier l'œuvre à laquelle son destin le consacrait.*

C'est alors que son haut esprit politique affronta les plus dures épreuves.

Du peuple russe délivré sortit plus de fanatisme que de volonté. D'autres chefs, à côté de Lénine et plus nouveaux que lui, n'eurent pas d'autre mobile. Lénine vit la nécessité de maîtriser le peuple à la fois par la peur et par l'appât de la dictature, sans quoi tout s'en irait, tout s'écroulerait, tout retournerait irréparablement à l'éternel rêve russe. A cette tâche cruelle s'acharna la nature implacable de cet homme au corps ramassé de lutteur asiatique, dont la face paraissait nouée dans des traits tendus, ficelée de rides, dont les yeux agiles savaient terriblement se braquer.

Mais, ensuite, une fois la Russie assommée, assoupie sous le nouveau régime, Lénine s'efforça de donner à celui-ci une valeur politique. Il y voua sa clairvoyance, combattue entre l'opportunité du dehors et la rigueur du dedans et en cherchant opiniâtrement l'équilibre. Il y usa sa vie. C'est d'un fauteuil de paralytique que, durant les derniers mois, il continua de surveiller la farouche expérience.

Il la laisse inadaptée au reste du monde, mal assujettie au peuple russe lui-même qui glisse dessous plutôt qu'il ne la soutient. Il en abandonne la commande à des disputes qui dégénéreront peut-être en factions.

Pourtant, qui peut nier que son nom, plus qu'aucun autre, ait un sens, exerce une pesée parmi les peuples, en ce moment ? La couleur politique de l'Univers, l'orientation des espérances, la tactique des partis, à cause de lui, sont modifiés... Que ce soit pour l'admirer, le craindre, le mépriser, que ce soit pour le haïr, que ce soit pour la Guerre ou pour la Paix, oui, en 1924, *aux alentours de la bourgeoisie d'Occident et dans ses salons, on parle toujoure beaucoup de Lénine et quand on n'en parle pas, on y songe...*

Henri Hertz

THÉATRE

JE VOUDRAIS JOUER...



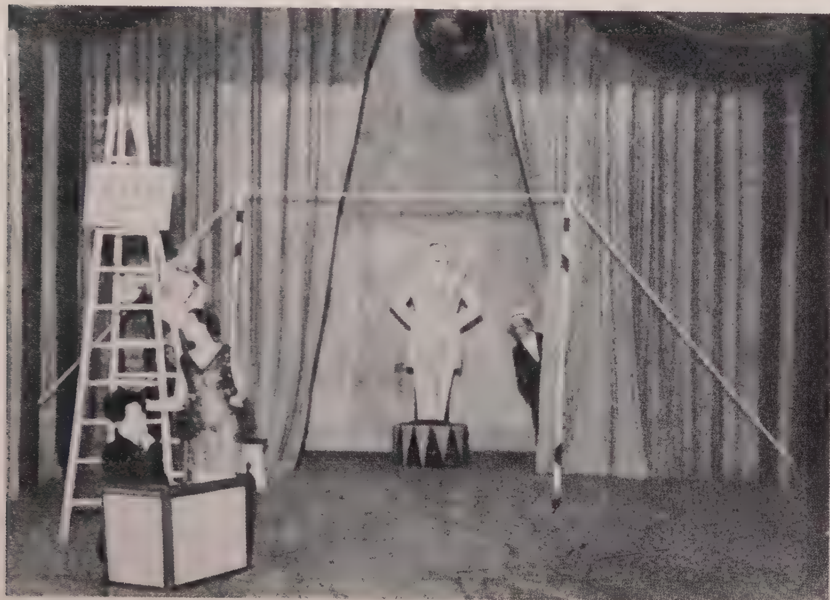


Photo Manuel

Il y a le Tombeau sous l'Arc de Triomphe. *J'en parlerai. Déjà on peut le juger plus tranquillement. Les passions se décantent assez vite, surtout lorsque — ainsi que cela s'est produit pour la pièce de M. Paul Raynal — adversaires et amis ne sont, ni les uns ni les autres, convaincus à la manière de pièces de bois. Le* Tombeau *a été attaqué au nom de préjugés pusillanimes, il a été défendu pour des raisons d' « esprit de guerre » devant lesquelles nous devons nous incliner avec respect, mais devant lesquelles l'art n'a pas à s'incliner.*

*Il y a l'*Age de raison *de M. Paul Vialar, joué par le Canard Sauvage. Excellente pièce de théâtre, qui apporte un auteur, mais qui n'impose aucune nuance nouvelle à l'esthétique du Théâtre. M. Vialar expose la crise sentimentale d'un quadragéno-célibataire. Mais il en fait une pièce.*

Il y a le Feu à l'Opéra *de Georg Kaiser (Trad. Yvan Goll) représenté par l'Œuvre qui se définit « le seul théâtre d'avant-garde qui tienne son rôle ».*

Dans le Feu à l'Opéra, *il y a en germe le* Cocu Magnifique. *La donnée du drame pouvait donner une œuvre supérieure. L'incendie de l'Opéra (*1763*) révèle à un homme que la petite oie blanche qu'il avait épousée le trompe. Il la considère comme morte, malgré sa présence, à elle, vivante, dans la chambre. Mais cela, et la réaction amoureuse qui se produit chez la-dite petite oie sont entourés d'un échafaudage théâtral habilement puissant, d'un jeu d'acteurs extérieur et d'un dialogue qui ne correspond pas comme plan à la conception fort intelligente de cette œuvre. On croirait que l'auteur*

a créé le schéma de son drame et qu'il en a confié la réalisation à un Sardou ; un Sardou dédaigneux des menus trucs (jamais Sardou n'aurait fait quatre ou cinq fois en deux actes demander des bougies), un Sardou capable de s'abandonner au lyrisme.

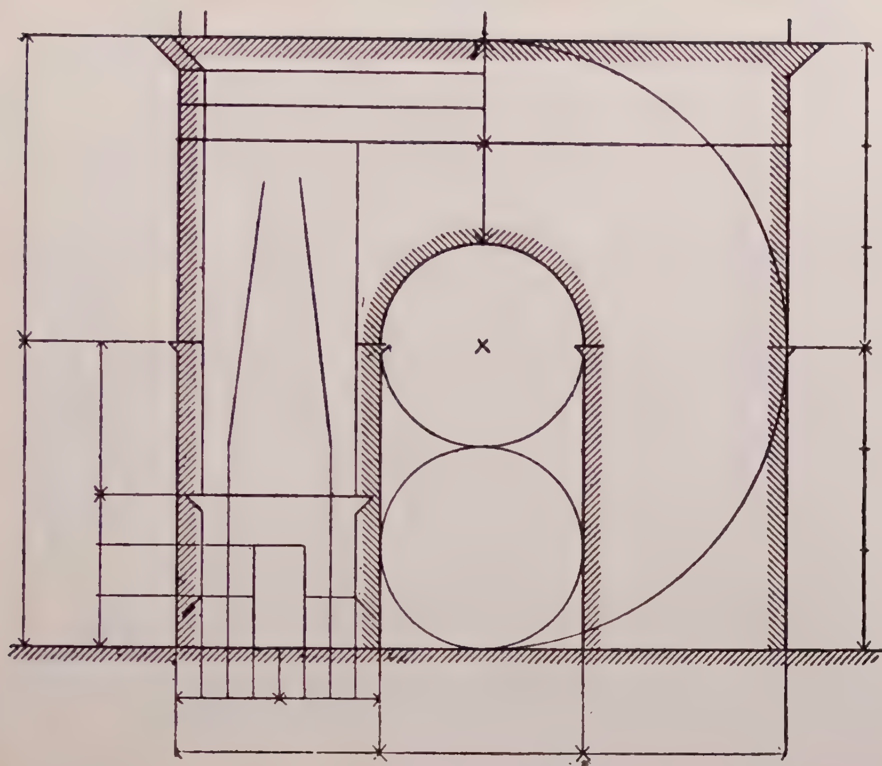
A l'Atelier, M. Marcel Achard demande Voulez-vous jouer avec moâ ? *C'est de toutes les dernières pièces celle qui semble la plus sérieuse, la plus spirituelle : M. Marcel Achard s'y montre fils d'Ariel. Ses personnages sont sur la piste du cirque. Il y a Babelle, il y a ceux qui sont amoureux de Babelle : Rascasse, l'idiot, Auguste le rêveur, le poète ; Crokson, l'amusant. Babelle les fait tourner autour d'elle comme chevaux de cirque autour du dresseur, comme de vrais hommes autour d'une femme. Il y a aussi M. Loyal qui est par bonheur pour lui, en bois.*

Ainsi ce n'est qu'une entrée de Clowns qui, au lieu de se disputer un objet insignifiant, se disputent l'amour d'une femme. Et leur douleur s'exprime à peine, très légèrement, selon la phrase de Heine : « Quelles que soient les larmes qu'on pleure, on finit toujours par se moucher ».

Voulez-vous jouer avec moi ? demande M. Achard selon la bonne formule du cirque ancien. Oui, nous voulons bien jouer avec lui.

Cirque, music-hall, voire même cinéma, le signe de la haine du vieux théâtre.

FERNAND DIVOIRE



Tracé de la Porte Saint-Denis, par F Blondel *

VIE

de

FRANCOIS BLONDEL

Blondel, Sieur des Croisettes et de Galladon. Diplomate, mathématicien, ingénieur militaire, architecte et architectonographe, né en 1617, mort à Paris en 1686.

Reçut très forte éducation littéraire et scientifique. Voyage d'études, comme secrétaire, en Allemagne, Nord de l'Europe et l'Italie 1652-1655. En 1657 il fut envoyé comme diplomate à Berlin. En 1658 à Constantinople. Il voit l'Égypte. Il reprend la géométrie et les mathématiques à l'Académie Royale. Mais Rome lui a donné le goût de l'architecture. Il est nommé ingénieur du Roi. Il restaure le pont de Saintes sur la Charente. Il trace la nouvelle ville de Rochefort. Il va en Amérique. Il est nommé professeur et Directeur de l'Académie Royale d'Architecture en 1671. Il est maréchal de camp aux armées du Roi, maître de mathématiques du Dauphin. Il est chargé de conférences sur l'architecture et dirige les ouvrages de l'enceinte de Paris ; il fait la porte Saint-Denis.

Écrivain fécond dans les genres les plus divers. Cours d'architecture, Paris 1675, in-fol.

Réimpression 1698, 2 volumes in-folio.

FAYET.

* Voir le N° 5 de l'Esprit Nouveau, « les Traits Régulateurs » par Le Corbusier-Saugnier.

STYLE MODERNE

Le milieu naturel détermine l'être. Dans le milieu naturel, l'être humain, selon ses qualités de résistance, s'adapte ou meurt. S'il a réussi à s'adapter — et le milieu détermine les modifications favorables — les nécessités vitales lui apprennent à tirer parti des ressources du milieu pour corriger artificiellement tout ce que ce milieu a d'hostile ; il crée à son image un milieu artificiel adapté à ses besoins essentiels. L'être détermine le milieu artificiel.

Toute chose faisant partie de ce milieu artificiel doit, pour être viable, répondre à une nécessité. La durée d'une chose anormale n'est jamais un signe de vie : c'est une agonie prolongée.

Dans un ensemble cohérent de choses, la valeur générale de l'ensemble est obtenue par la perfection de chaque chose ; la perfection du détail détermine fatalement la perfection de l'ensemble.

L'habitation humaine est un milieu artificiel. Une maison est un ensemble dans ce milieu. Ce qui compte dans une maison, ce n'est pas l'enveloppe, l'architecture, le contenant ; c'est le contenu. Le contenant est déterminé par le contenu ; le contenu est déterminé par les besoins. Chez l'homme civilisé, la satisfaction des besoins motive la création d'intermédiaires qui sont les objets usuels.

***

ANALYSE DES FORMES ET DES FONCTIONS DE L'OBJET USUEL

Un objet usuel n'est ni une œuvre d'art, ni un prétexte à œuvre d'art ; l'objet étant l'intermédiaire d'un besoin, ne doit valoir qu'en tant qu'utilité et ne jamais outrepasser ce rôle. La valeur « artistique » d'un objet s'obtient toujours au détriment de sa valeur pratique. Une chaise ornée a perdu de sa valeur ; une chaise surchargée d'ornements n'est plus une chaise ; c'est une « intention décorative en forme de chaise ». Quand une chaise est vraiment et complètement ornementale, on ne peut plus s'asseoir dessus : « Les ornements grotesques et arabesques repoussent la figure humaine (1) ». L'ornement est une chose anormale.

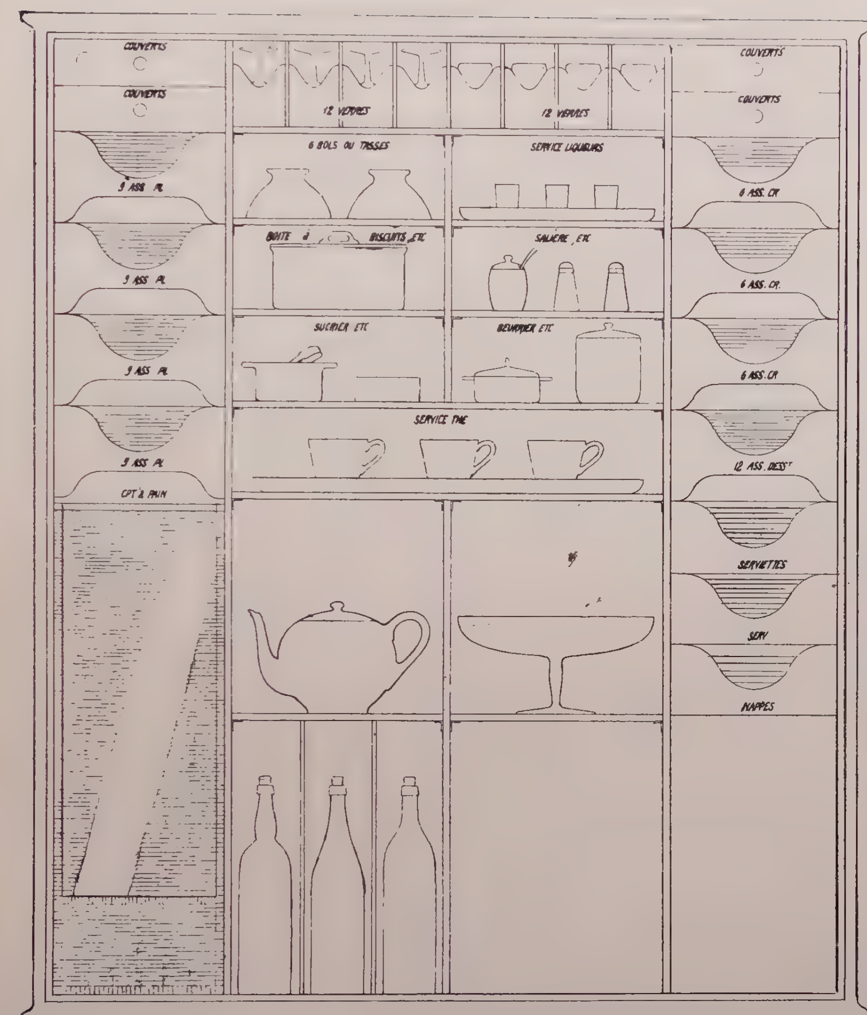
Au point de vue esthétique, l'objet usuel n'a pas besoin d'être enjolivé. Une chose utile est belle quand elle remplit strictement sa mission utilitaire, quand elle est bien appropriée à sa fin. Seules les choses médiocres ont besoin d'ornement : ornement-sauce, ornement-surenchère, ornement-bouche-trou, ornement-vulnéraire. L'ornement remplit, soutient, masque et plâtre les formes chancelantes, les tares de l'objet.

L'objet usuel ne doit être ni agressif, ni préoccupant, mais neutre et effacé le plus possible ; il ne possède son importance totale que lorsqu'on s'en sert et ne doit suggérer le reste du temps que le rappel discret de son utilité.

L'objet usuel ne doit pas dissimuler sa fonction ; une des formes de l'aberration décorative consiste à tromper sur la qualité ou la destination de l'objet. — Ex. : lampe électrique camouflée en lampe à pétrole, armoire-cénotaphe, etc.

L'objet, dans la maison, doit être un membre et non une verrue ; une autre des formes de l'aberration décorative est de rechercher l'encombrement décoratif, de fractionner un objet utile en plusieurs bibelots inutiles et aussi d'étendre l'intention décorative aux dispositions d'objets. Un groupement d'objets ne doit pas être

(1) Baudelaire, Préface aux *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poë.



Yves Labasque. Agencement d'armoire

arrangé pour faire « bien » ; la plus belle disposition est la plus pratique ; une fois trouvée, elle est invariable. La monotonie ne peut pas être invoquée pour changer une disposition. L'invariabilité des objets n'est pas plus monotone que l'invariabilité des besoins ; si les besoins ne changent pas, les choses n'ont pas besoin de changer.

***

Inutile de songer au style. Quand on recherche le style, on n'atteint que la stylisation. « Les beaux esprits ont découvert le mot « stylisation » pour désigner tout ce qui manque de style ». Le style se fait tout seul. Le style est l'expression vitale d'une époque ; il découle de la cohésion dans un ensemble.

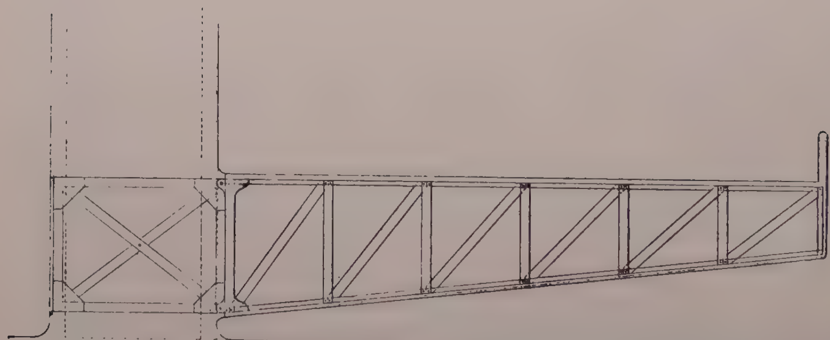
Dans la maison moderne le style résultera de l'organisation rationnelle et de la mise en œuvre de tous les perfectionnements pratiques susceptibles d'améliorer et de simplifier les conditions d'existence matérielle.

La cohésion nécessaire entre l'intérieur et l'enveloppe de la maison moderne conduit à faire des études d'ensemble où tout doit être prévu et agencé de façon homogène. L'architecture d'une maison n'est que l'abri des choses qu'elle enferme ; on doit faire une étude d'ensemble en commençant par l'intérieur : déterminer à la fois, d'après les besoins et les nécessités du confort et de l'hygiène, les meilleures formes et les meilleurs groupements d'objets.

Un objet desservant un besoin déterminé a une structure optima absolue ; dans un ensemble d'objets, chaque objet doit avoir une structure optima relative conditionnée par les autres objets. En d'autres termes, ce qui fait la valeur d'un ensemble cohérent, c'est la perfection du détail ; dans un ensemble vraiment cohérent d'objets, la perfection d'un objet ne doit pas être acquise au détriment des autres objets.

L'intérieur de la maison une fois déterminé, la cohésion avec l'enveloppe sera automatiquement réalisée si l'architecte consent à n'être qu'un tailleur sur mesures. L'architecture de la maison étant l'enveloppe logique de l'intérieur, elle doit l'habiller simplement.

Yves Labasque



Yves Labasque. Lit en console
(sans pieds)

par les DDrs ALLENDY et LA FORGUE

LE CONSCIENT ET L'INCONSCIENT

Le rôle de l'inconscient dans la vie psychologique a surtout été mis en lumière par Charcot et ses élèves. L'hypnose a montré qu'un sujet placé dans certaines conditions, pouvait se rappeler une foule de souvenirs qui, pour la conscience ordinaire, se trouvaient radicalement oubliés et qu'aucun effort n'aurait pu retrouver ; on fut donc obligé d'admettre à côté de la conscience lucide, tout un département obscur de psychisme contenant des états de conscience latents. L'étude de la suggestion, avec l'école de Bernheim, à Nancy, les travaux de Janet sur l'automatisme psychologique, ceux surtout de Freud et des psychanalistes, ont montré que ce psychisme inconscient influençait très fortement notre mécanique conscient en créant des goûts, des tendances, des passions même, d'une origine inexpliquée mais d'une puissance d'autant plus considérable.

Un examen approfondi de la question a amené quelques auteurs à distinguer, entre l'inconscient et le conscient proprement dits, une zone psychique intermédiaire sur laquelle la mémoire consciente peut, au prix d'efforts particuliers, étendre occasionnellement son domaine : cette zone constitue le subconscient ou le préconscient.

La découverte de l'inconscient a ouvert à la psychologie des horizons immenses. On pourrait seulement s'étonner qu'une telle notion paraisse si nouvelle, en considérant que, depuis l'antiquité, presque tous les peuples ont admis plusieurs aspects du psychisme humain.

Dans l'Inde, par exemple, la littérature védique nous signale un antagonisme assez net entre le conscient et l'inconscient, notamment par la comparaison du char, dans le Kathopanishad du Yajur-Veda : «Connais le Soi comme le maître du char, dit ce texte, et le corps comme le char seulement. Connais aussi la raison comme le cocher, les impulsions comme les rênes. Les sens sont les chevaux, les objets des sens sont les routes. Soi, sens et impulsions réunis ont reçu des sages le nom de *goôteur* (1). » Et plus loin, le même upanishad ajoute : « Au delà des sens sont les rudiments subtils ; au delà des rudiments le mental impulsif ; au delà du mental la raison ; au delà de la raison le Grand Soi (2). »

(1) Kathopanishad, III, 3-4.
(2) Kathopanishad, III, 10.

La philosophie védantine a précisé ces indicatives en distinguant dans l'homme les cinq étuis (Koshas) ou véhicules de conscience, emboîtés les uns dans les autres. La secte chinoise des Taoïstes a admis de même sept principes dans l'homme, se rattachant en cela à la tradition persanne et égyptienne, laquelle se retrouvera jusque dans la Kabbale.

Les Hébreux distinguaient soigneusement *nephes*, l'âme animale qui réside dans le sang et qui peut mourir (1), de *ruah*, l'âme spirituelle, qui n'existe que chez l'homme et chez Dieu. Daniel (III, 86) dit même que « les esprits et les âmes des justes sont invités à bénir le seigneur », On ne saurait exprimer plus nettement que l'homme réunit à la conscience instinctive de l'animal (inconscient ou subconscient) un élément nouveau capable de s'opposer au premier, répondant par conséquent à ce que nous appelons le conscient et au mécanisme de la censure ou du refoulement.

Chez les Grecs, nous retrouvons la même compréhension du psychisme humain, et Platon l'expose très nettement dans le *Timée.* L'homme serait composé d'un principe pensant, siégeant dans la tête, puis d'une âme animale et mortelle occupant la poitrine et produisant toutes les appetences violentes et les passions fatales, enfin une âme inférieure, abdominale, purement instinctive ; « Il n'est pas dans sa nature de comprendre jamais la raison ; s'il lui arrivait d'éprouver quelque sensation, elle ne s'inquiéterait pas d'en rechercher les causes ; jour et nuit, elle se laisse séduire aux images et aux fantômes ». Or Platon attribue expressément à l'âme inférieure les caractères de l'inconscient.

Tout naturellement, une pareille notion, en concordance avec la tradition hébraïque, passa dans l'enseignement chrétien. Saint Paul, en beaucoup d'endroits (2) affirme la distinction et l'opposition franche qui existe chez l'homme entre l'âme et l'esprit. L'historien Josèphe et Philon se font les champions de cette conception. Saint Justin lui semble favorable. Beaucoup de Gnostiques l'adoptent, en particulier Valentin d'Alexandrie qui décrit l'homme hylique ou matériel, l'homme psychique entièrement soumis à l'âme intermédiaire et périssable, enfin l'homme pneumatique, chez lequel prédomine la conscience supérieure.

Cependant, c'est chez les premiers auteurs chrétiens que la théorie du double et triple psychisme humain rencontre des adversaires tels que Saint Irénée, Tertullien, Saint Grégoire de Naziance et Saint Augustin.

Il semble évident que ceux-ci, préoccupés de la responsabilité morale de l'individu en face du jugement de Dieu, ont voulu éliminer les facteurs obscurs de l'inconscient et de l'instinct et simplifier ainsi les problèmes théologiques. La question resta, au point de vue orthodoxe, controversée jusqu'à ces temps derniers. C'est seulement Pie IX

(1) Jud., XVI, 30.
(2) *I Thessal.* V, 23 ; *I Cor.* II. 14 ; XV, 45 ; *Hebr. IV*, 2.

qui crut devoir la trancher en niant l'âme intermédiaire, c'est-à-dire l'inconscient.

Cependant, cette notion classique d'âme instinctive avait été propagée par la Kabbale et l'Hermétisme. Les Kabbalistes reconnaissaient dans l'homme son corps et son double fluidique *(Guf* et *Kuch-ha-Guf)* puis l'âme inconsciente (Nephesh), l'âme consciente (Ruah), au-dessus de laquelle ils plaçaient encore un triple principe spirituel, *Neshamah, Chayah* et *Yéchida*. Quant à l'Hermétisme, si fortement nuancé des traditions hébraïques, il ne pouvait que se conformer à cette manière de voir, d'ailleurs en conformité avec le sens ésotérique de ses trois principes (Soufre, Mercure et Sel). Il est curieux d'observer cette distinction dans les traités d'Alchimie, notamment dans le fameux traité de Lambsprinck, sur lequel nous nous réservons de revenir un jour. Il y aurait aussi toute une étude à faireàce point de vue, sur Jacob Boehme.

Quoi qu'il en soit, on voit que la notion d'un psychisme inconscient différent du mécanisme conscient ordinaire, se rattache à une imposante tradition. La méconnaissance de cette notion par la psychologie des trois derniers, siècles consacrée par Descartes, est un fait assez singulier quand on y réfléchit, et on peut admettre avec quelque vraisemblance que des préoccupations religieuses n'y ont pas été étrangères. On en était arrivé à oublier, en comparant l'homme à l'animal et en exaltant sa supériorité, que la voix profonde et mystérieuse de l'instinct pouvait encore résonner en lui, sous le jeu brillant et maquillé de la raison. Cette façon de voir est si profondément enracinée aujourd'hui que beaucoup de personnes, même cultivées, ont peine à admettre cette obscure et mystérieuse puissance qui dort en elles, comme si l'on ne voyait pas à tous moments le souffle des passions entraîner, tel un torrent, tout le fragile édifice des raisonnements logiques et des arguments bien présentés.

Outre la fausse sécurité qu'on se procure en refusant de voir en soi cette redoutable puissance, outre la satisfaction de vanité qu'on éprouve à se croire libéré de tout déterminisme et guidé par la seule raison, la méconnaissance de l'inconscient peut reconnaître pour cause la façon intime dont s'associent le conscient et l'inconscient dans le psychisme de la plupart des hommes. L'inconscient fournit la tendance plus ou moins impérieuse vers telle ou telle réalisation ; le conscient étudie les modes de réalisation et se livre souvent à un travail des plus compliqués pour justifier, au moyen de raisonnements, la tendance élémentaire. Celle-ci ne tarde pas à cristalliser autour d'elle, tout un système de théories, d'autant plus séduisantes que l'individu a une conscience plus lucide et un mental plus exercé ; l'intelligence arrive à pactiser avec l'instinct, à le rendre attrayant, admissible, réalisable, car il est peu de choses que l'intelligence n'ait pu défendre, même parmi les plus horribles crimes qui ont ensanglantés la terre et déshonoré l'humanité.

C'est ce mécanisme que la psychanalyse a utilisé pour explorer l'inconscient.

Le problème aurait pu paraître longtemps insoluble, car la tâche

de faire entrer dans la conscience des éléments qui, par leur nature même, y sont étrangers, se présentait sous un jour difficile. Naturellement, il eût été illusoire de songer pour cela à l'introspection. Ccelle-ci peut bien, au prix d'efforts considérables, atteindre quelques éléments du proche pré-conscient, mais comment pourait-elle toucher à ce qui est radicalement hors de sa sphère ? le premier moyen qui se présenta fut l'hypnose et il est incontestable que cet état permet la filtration dans le conscient, d'éléments inconscients inaccessibles par tout autre moyen, mais l'hypnose n'est pas un procédé universellement applicable : beaucoup de sujets y sont réfractaires ; en outre, il est difficile de faire, avec ce moyen, la part de la suggestion et de reconnaître ce qu'il y a de plus caractéristique parmi les éléments instinctifs.

Le trait de génie d'où naquit la psychanalyse fut d'utiliser les associations d'idées. Étant donné que l'inconscient crée des tendances et des tropismes, il faut chercher le jeu de ces tropismes dans le fonctionnement même de la pensée consciente, de la même façon que Leverrier chercha dans les perturbations du visible Uranus l'influence de l'invisible Neptune. En étudiant le jeu de l'intelligence consciente dans ses processus particuliers, dans ses productions même, on est arrivé à mettre en évidence les courants latents, les obstacles invisibles, les tropismes insoupçonnés, les désirs refoulés, les craintes ou les espoirs oubliés, les rêves abandonnés mais toujours agissants, en un mot toute la vie psychologique inconsciente. Ainsi se réalise la belle prophétie que H. Bergson avait faite, il y a plus de vingt ans, en écrivant : « Explorer l'inconscient, travailler dans le sous-sol de l'esprit avec des méthodes spécialement appropriées, telle sera la tâche principale de la psychologie dans le siècle qui s'ouvre. Je ne doute pas que de belles découvertes ne l'y attendent, aussi importantes peut-être que l'ont été, dans les siècles précédents, celles des sciences physiques et naturelles. »

***

De même que, dans l'évolution des espèces, l'instinct s'est développé et a poursuivi son perfectionnement avant l'intelligence, de même, dans l'ontogénie le développement de l'inconscient paraît s'accomplir très tôt dans l'enfance et précéder celui de la pensée consciente. L'analyse montre, en effet, que les traits dominants d'un psychisme inconscient se sont élaborés dès le plus jeune âge, et se sont fixées assez tôt ; elle montre aussi, dans ces données instinctives, un caractère archaïque et puéril des plus déconcertant dans bien des cas.

Les hasards de la vie psychologique infantile déterminent dans l'inconscient des associations automatiques que les psychanalistes appellent *complexes* et qui consistent essentiellement en l'union d'une représentation et d'un sentiment affectif. Il est évident que l'entourage de l'enfant, et tout particulièrement ses parents, ses frères ou ses sœurs, jouent un rôle capital à ce point de vue. C'est sur eux que le tout petit apprend à fixer son amour ou sa haine, et tous les chocs ressentis à

l'occasion de cette croissance affective pourront déterminer pour la vie entière des malformations psychologiques. L'enfant à qui l'autorité paternelle pèse lourdement, gardera, durant toute son existence, une tendance inconsciente à la révolte devant tout homme détenant l'autorité : chef hiérarchique, guide, médecin, chef d'État, etc. Pour lui l'idée d'autorité s'associe automatiquement au sentiment d'hostilité ou de haine. La fillette qui a été déçue dans l'affection qu'elle portait à son père et qui a dû se replier sur elle-même, gardera toujours, dans son inconscient, l'envie de se dérober à toute affection masculine, parce que les éléments affection - homme - déception se trouvent définitivement associés chez elle.

Le psychisme inconscient d'un individu se forme et se fixe selon de telles directives ; il se caractérise par un certain nombre de complexes, aux modalités, indéfiniment nuancées. En définitive, cette manière d'être ne se traduira que par des attirances ou des répulsions, dans des circonstances données, tel un tropisme positif ou négatif. Il ne sera qu'amour ou haine et ainsi s'explique, par exemple, la grande théorie de l'Éros de Platon ou la conception indienne qui fait du kama-rupa, du corps de désir, le véhicule de la vie inconsciente. Freud a renové cette idée sous le nom de *Libido.* On pourrait tout ausis bien l'appeler *tropisme vital.*

Ce qui importe au point de vue pratique, c'est le rapport qui s'établit entre le conscient et l'inconscient. Nous avons vu que l'intelligence peut suivre les directives de l'instinct et s'accorder avec lui, mais elle peut aussi s'y opposer. Elle est capable également de réaliser un automatisme parfait qui, avec une précision admirable, se dressera contre toutes les impulsions venant de l'inconscient ; un tel mécanisme une fois mis en train, arrive à s'opérer sans effort, et c'est en cela que consiste la *censure,* ce barrage établi par le moi conscient et volontaire contre les appels de l'instinct. La censure est vraiment l'œuvre du psychisme conscient et intelligent, car elle se développe en même temps que les facultés mentales, après l'enfance surtout. Chez l'enfant, la censure est rudimentaire ; l'instinct se montre à nu. Plus tard, la censure *refoule* les désirs inconscients quand ils ne cadrent pas avec la voie éthique, morale ou simplement intellectuelle qu'elle a prise pour idéal.

L'inconscient refoulé n'arrive pas à s'extérioriser, à inspirer des réalisations directes, mais il ne perd rien de sa vitalité et un conflit s'établit entre lui et le conscient, donnant lieu à un sentiment de malaise, d'angoisse inexplicable. Le sujet ne se rend pas compte de ce qui se passe en lui ; une partie de sa personnalité est en lutte contre l'autre et ainsi les énergies vitales, au lieu d'être utilisées pour un rendement extérieur, se perdent en court-circuit intérieur, pour une neutralisation réciproque. Il peut en résulter une souffrance pénible et des troubles variables.

Le conflit une fois engagé ne saurait se terminer à l'amiable. Ou bien il demande au conscient une tension d'effort très pénible, ressentie comme une angoisse, ou bien il renverse ce barrage conscient, l'instinct devenant plus fort que la volonté et la raison, et il en résulte des névroses

(obsessions, phobies, impuissances) ou des psychoses (démence précoce en particulier). Dans les cas les plus favorables, l'effort conscient réussit à *sublimer* les tendances inconscientes, c'est-à-dire à remplacer leur réalisation primaire, dangereuse et immorale, par une réalisation détournée, inoffensive et méritoire. L'homme qui se sent en révolte contre l'autorité pourra, par exemple, s'attaquer à la tyrannie des préjugés philosophiques ou scientifiques et se faire le champion des vérités méconnues; il se fera encore le défenseur des faibles contre les forts selon les voies légales. Il n'est guère possible, en effet, de supprimer une tendance instinctive ; il faut seulement la transmuer en quelque chose de noble et c'est l'idéal que les vieux alchimistes proposaient à leurs disciples en leur enseignant le Grand Œuvre spirituel.

Une telle sublimation est le principal moteur du progrès humain. Celui que n'amine pas l'appel impérieux de l'Eros platonique ou de la Libido freudienne, ne fera d'effort dans aucun sens. Il suivra dans ses réalisations les sentiers battus, ni sans chercher de nouvelles directions. Il sera entièrement stérile, et ses énergies se disperseront dans une imagination sans contact avec la réalité.

Cette sublimation qui s'opère par des analogies affectives, joue un grand rôle, dans le domaine de l'art par exemple. L'art met à la portée d'un sujet les réalisations les plus inespérées d'un rêve secret; la littérature lui permet d'être roi, ministre, esclave ou bourreau, Dieu ou Méphisto, homme ou femme, selon son désir ; la sculpture, la peinture matérialisent et subtilisent les affinités les plus complexes. La poésie lyrique, avec ses nostalgies voluptueuses, est un équivalent parfait des pâmoisons stériles dans lesquelles se consument si souvent tant de jeunes névrosés effeminés. La science, pour bien des femmes, est un terrain où elles peuvent employer leurs qualités viriles sans cela inutilisables. Pourvu que la transposition affective des tendances puisse s'opérer à la faveur des circonstances ou des capacités de l'individu. Ici intervient le rôle du milieu ou de l'hérédité d'un sujet.

Seulement la vraie sublimation exige un effort prodigieux qui est loin d'être à la portée de chacun. Quand la sublimation est avortée ou incomplète, les conflits du conscient ou de l'inconscient produisent une dissociation de la personnalité qui peut être plus ou moins grave.

Au premier degré, nous voyons jouer le mécanisme de la *compensation*. Au lieu d'arriver à canaliser la pensée instinctive dans une voie de réalisation féconde, le conscient emploie toutes ses ressources à l'annihiler en développant volontairement et consciemment les tendances contraires. C'est ainsi qu'on voit des individus instinctivement cruels et sadiques, se faire les apôtres de la douceur et de l'amour universel. Cette compensation diffère de la sublimation en ce sens qu'elle s'opère par l'antagonisme des forces contraires et qu'elle se borne à masquer la tendance primitive sans la transformer. Cette compensation souvent ne se fait qu'en paroles. Dans ces conditions, il arrive que des hommes, perdus dans les théories de leur conscient, deviennent en réalité les jouets de leur inconscient et ne fassent en pratique que le contraire de ce qu'ils prétendent dans leurs phrases.

Il est vraisemblable que l'idéaliste et austère Robespierre, responsable des cruautés de la Terreur, fût un cas de ce genre. Les inquisiteurs qui brûlaient vifs les infidèles au nom de la charité chrétienne et toutes les aberrations de ceux qui prennent les armes par amour de la paix, peuvent rentrer dans la même catégorie de compensation incomplète avec dissociation.

Un tel déséquilibre est encore compatible avec une vie psychologique dite normale. A un degré plus marqué, nous arrivons à la névrose. La névrose est le résultat d'un conflit aigu et non résolu entre le conscient et l'inconscient. Elle représente une résistance désespérée de la part de la volonté à une tendance élémentaire mais inadmissible par le sujet et, à ce titre, les psychanalistes considèrent les manifestations de défense de l'individu comme le négatif d'une perversion, puisque dans la perversion, le conscient ne cherche pas — ou presque pas — à lutter contre les impulsions instinctives, se contentant de les admettre et d'y collaborer. Dans la névrose la résistance donne lieu à des symptômes pathologiques on peut dire que c'est une compensation ratée. Dans une de nos observations, déjà citée par le Prof. Hesnard (1), une femme ayant subi une grave déception sentimentale au cours de son premier amour, développe dans son inconscient une telle résistance contre l'homme en général que plus tard, elle ne peut plus se trouver seule avec son mari qu'elle aime beaucoup et dont elle n'a qu'à se louer à tous égards. Elle éprouve alors une telle angoisse que la vie n'est plus possible ; elle ne se sent plus la force de rentrer chez elle quand elle en est sortie et se prend à craindre de tuer son mari, et de devenir folle. Une telle névrose résulte du conflit entre sa volonté, qui veut résister et l'inconscient, qui associe l'idée de mari au sentiment de haine.

A un degré plus avancé encore, le sujet perd le contact avec la réalité et la maladie mentale devient proprement une psychose. Le conscient est vaincu dans le conflit et fait banqueroute ; l'inconscient triomphe et se sert des facultés mentales désorganisées et privées de leur direction volontaire pour élaborer tout un monde imaginaire. C'est le cas de toutes les formes d'aliénation, dites schizophréniques, au cours desquelles les sujets vivent perpétuellement dans un rêve.

* *

Tels sont les résultats du désaccord entre le conscient et l'inconscient à la lumière des investigations psychanalytiques. La distinction de ces deux éléments psychologiques apporte en effet des lumières précieuses pour la compréhension des mécanismes profonds de la conscience. Elle permet aussi d'y porter remède.

Tout d'abord au point de vue prophylactique, il convient de porter ses efforts sur l'éducation des enfants, pour ne pas éveiller trop tôt leur sensibilité affective et l'exposer à des conflits prématurés qui

(1) Hesnard. *La Psychanalyse.* Paris (Stock) 1924.

marqueraient dans l'inconscient des traces indélébiles et engendreraient des mécanismes vicieux.

Freud a insisté sur l'importance primordiale de la sexualité à ce point de vue. Il importe de donner à l'enfance une éducation sexuelle rationnelle, pour éviter que ces questions capitales ne lui soient révélées d'une manière imparfaite, choquante, vicieuse, selon le premier hasard venu.

L'expérience psychanalytique a montré surtout qu'aucun conflit de ce genre ne pouvait subsister une fois que la conscience en saisissait le mécanisme réel. Ce qui fait la gravité de pareils conflits, c'est précisément que le conscient doit se défendre contre des ennemis qu'il ne voit pas, qu'il s'applique d'ailleurs à ignorer et contre lesquels, par conséquent, il ne saurait diriger ses efforts. L'angoisse en particulier résulte toujours d'une sorte de peur qu'éprouve le moi en face de l'inconnu ténébreux qu'est pour lui l'inconscient et au fond duquel il sent des menaces terribles.

Dès lors, la solution thérapeutique consiste à explorer méthodiquement l'inconscient au moyen des associations d'idées pour en reconnaître et en analyser soigneusement tous les complexes. Au fur et à mesure de leur découverte, on doit les soumettre à la critique consciente du sujet et c'est une des choses les plus admirables de la pratique psychanalytique que de voir les symptômes d'angoisse ou de névrose disparaître radicalement le jour où le complexe primordial a été dégagé et examiné à fond. En somme, l'inconscient ne tire sa puissance nocive que du fait qu'il échappe à la conscience. L'évolution normale tend à étendre toujours davantage le contrôle conscient du moi sur les éléments inconscients, aussi bien dans les progrès individuels que dans les progrès de l'espèce. Pour les cas morbides et sous la réserve des indications techniques favorables, l'exploration méthodique de l'inconscient constitue la solution idéale pour un nombre considérable de maux et de souffrances.

par HENRI HERTZ

BALBUTIEMENTS
DE L'ESPRIT POLITIQUE

I

Que les peuples modernes sont inconséquents ! De quelle impuissance souffrent-ils donc ? Ils s'ensanglantent pour être libres, pour conquérir cette expression de souveraineté, terreur des souverainetés d'autrefois : le suffrage universel. Une fois qu'ils l'ont, ils savent si mal s'en servir qu'ils l'abdiquent ou presque.

Alors, on voit, sur les ruines d'une vie publique mort-née, régner l'intendance des politiciens, qui sont les mercenaires de l'esprit politique. Bercés en leurs litières constitutionnelles, au murmure étouffé de la Litanie des Droits de l'homme, les peuples modernes tendent, vers les urnes, une main molle qui laisse perdre, avant d'y atteindre, le tiers, la moitié de sa poigne.

Aux échéances fixées par la loi, le suffrage universel « fainéant », renouvelle à ses stipendiaires politiciens, à ses « maires du palais » leur délégation. Il leur demande des comptes. Il crie, il frappe, il jure. Les « maires du Palais » sont devenus habiles à lasser ses soupçons, exténuer sa colère, flatter sa candeur.

L'avènement de ces républiques « mérovingiennes » a surgi pourtant de l'enthousiasme et du sacrifice. Les urnes du suffrage universel ont été taillées dans des tribunes et des billots. Avant qu'elle vînt se glisser, vénal billet à ordre, dans une boîte de loterie, la voix du peuple a hurlé, blasphémé, menacé, ricané. Elle a chanté...

... Quelques mois, un an, peut-être, deux ans quelquefois.Puis le suffrage universel, a subrogé ses pouvoirs.

Quel est ce mal ? quelle est cette infirmité ? Est-ce dans le principe qu'il faut en chercher la cause ? Est-ce dans la pratique ?

***

Un soutien, un ferment manque. Le suffrage universel est vide d'esprit politique. L'impulsion politique a jailli. L'idéalisme politique a pris son élan. Mais l'esprit politique n'a pas été cultivé. Remplacé, vaille que vaille, par l'esprit « politicien », qui s'incarne spécialement

dans l'esprit « parlementaire », il s'est tellement dévoyé que, personne, désormais, n'en garde le goût. De quel ton l'opinion publique, parle de la « politique » ! Avec quel mépris ! Besogne peu enviable de spécialistes âpres et suspects !

Terrible symptôme ; stigmate qu'il paraît impossible d'effacer.

Au milieu de tant d'abandons, et de déboires, le suffrage universel a pris l'habitude de ne plus réclamer de ses Parlements que l'apaisement de mille chétives ambitions, au jour le jour. Le roi-fainéant n'exige de ses « maires du palais » que de bien soigner sa paresse et ménager sa vanité.

Certes, il serait facile de multiplier sur ce thème les persiflages. Mais ce n'est point de moquerie qu'il s'agit. Ce n'est pas davantage, c'est moins encore d'échelonnage et d'échantillonnage des partis, de querelles de programmes.

Je dirai même qu'au regard de l'avenir, les partis et les hommes qui, dans les parlements, pratiquent l'esprit politicien, avec le plus d'inconséquence et de cynisme et le substituent, sans remords, à l'esprit politique, ont plus de vertu et d'utilité que ceux que le scrupule tourmente et qui le recouvrent d'une fausse grandeur empruntée à quelque idéal rétrospectif. Tant qu'à nourrir le mal dont languissent les Républiques, il vaut mieux le faire en le mûrissant, en en hâtant la percée, qu'en la retardant par des baumes illusoires.

***

La grande affaire des esprits contre-révolutionnaires qui redoutent l'essor fécond de l'esprit politique et constatent, avec joie, son dénuement actuel, est, bien entendu, de s'en prendre au principe même d'où sont sorties les Révolutions.

Ils ne peuvent cependant nier le fait que les Révolutions se soient produites, que, s'étant produites sur un point, sur deux points, elles ne se soient ensuite généralisées, et que là où elles ne se sont pas produites, d'eux-mêmes les régimes contre lesquels elles s'élevaient aient introduit une partie de leurs conséquences, par précaution, dans leurs chartes.

Devant une pareille réalité, il semble désormais bien vain de contester le principe. L'ère de la royauté des peuples, préparée depuis des siècles, au cœur même des monarchies absolues, par les mouvements des communes, des parlements, par les gains successifs des « bourgeois », s'éploie à présent, ample et toute puissante. Il ne saurait plus être question de trancher dans les racines.

Le problème doit donc être examiné dans la pratique, à même la vie des nations démocratiques. C'est là que peuvent se découvrir, là

seulement, les raisons d'une aussi étrange faillite contredisant un aussi virulent départ.

***

Il y a, à la source de la vie républicaine, un paradoxe. Les révolutions sont de passionnées explosions de l'ignorance. Elles ont beau résulter de longues enquêtes, être le fruit d'une longue instruction enregistrée en de volumineux « cahiers », le jour où elles éclatent la patience sagace des procureurs s'efface devant la passion ignorante de la foule. De sorte qu'une fois le travail violent de la passion ignorante accompli, et partout s'étalant le reniement et la destruction, il demeure une sorte d'incompréhension étale et méfiante, non seulement entre la foule et les hommes qu'elle a renversés, mais encore entre elle et ceux qu'elle a suivis. De là, les tragiques tâtonnements, les mésintelligences, les accusations et les condamnations réciproques marquant le développement des révolutions.

Jusqu'à ce que l'opinion publique passionnée, mue, uniquement, par une aspiration de sentiment, ait fait place à une opinion publique éduquée, capable de tenir conseil, il se passe du temps, il éclate d'horribles injustices, il se fomente combien d'usurpations et d'intrigues irréparables.

Tel est le paradoxe. S'il n'est pas résolu, ou, à tout le moins, neutralisé très vite, soit par l'heureux ascendant de quelques chefs, soit par une espèce de divination de sagesse du peuple, de deux choses l'une : ou bien la République succombe a des chocs en retour favorisés par les divisions, l'abus des crimes et le découragement ; ou bien elle s'établit, non sans peine et sans danger, sur des à peu près, sur des compromis, artificieux mélanges d'ancienneté et de nouveauté. construction indéfiniment provisoire, charpente et non édifice, pis-aller médiocre et pernicieux, trompe-l'oeil en un mot.

Or le paradoxe n'est pas résolu. Durant de courtes périodes, il a paru l'être. Dans aucun pays, il ne l'a été. Après plus de cent trente ans, en France, il ne l'est pas.

***

J'admire les personnes insouciantes qui installent sans trouble leurs quartiers, qui, croyant à la validité des usages, ayant une foi empirique dans le droit coutumier, s'accommodent de la gérance des politiciens en la narguant, et remplacent auprès d'eux l'injonction par l'injure, l'activité avertie par l'oisiveté facilement convertie. Ne s'aperçoivent-elles pas que le nombre des conversions honteuses va

dangereusement croissant, que chacun y cède et s'y soumet, que, peu à peu, on s'assouplit à la résignation et au scepticisme ou à la lente retraite sur de vieilles tutelles endormantes ?

Rien n'use comme le vide. Une constitution qui marche à vide, se perfore et s'élime rapidement. Le suffrage universel est une moisson sans grain que le parlementarisme broie et moud et qui ne rend que du son.

Plus l'on va, plus les parlementaires ont de dégoût pour le suffrage universel qui les oblige à s'avilir, plus le suffrage universel en a pour lui-même et pour eux. Le vide s'élargit et la construction se lézarde.

Il survient des hommes nouveaux, des théoriciens, des économistes qui cherchent le remède.

Que cherchent-ils ? Il n'y a pas à chercher. Est-ce la machine qui est mauvaise ? Est-il opportun de lui donner pour aliment au lieu de la politique, l'économie politique, en congédiant les Parlements politiques au bénéfice de Parlements professionnels ?

Fausses routes. Corriger les politiciens en bannissant la politique ? Purifier et stimuler le suffrage universel en le dispensant définitivement du devoir dont il n'a même pas osé encore envisager la nécessité ?

Tourner le paradoxe, ce n'est pas le résoudre.

***

En vérité, on est porté à plaindre, bien qu'on les honnisse, les ambitieux que l'esprit politique a tentés et qui sont inévitablement voués, par l'incurie du suffrage universel, à s'abaisser et s'enliser dans l'esprit « politicien ». Le mérite de leurs intentions n'est pas niable. Ils sont tous héritiers des plus nobles visées révolutionnaires. Mais ce sont les meilleurs qui deviennent les pires. Il n'en peut être autrement. S'avançant plus loin que les autres, et avec franchise, sur les confins de l'espérance, conservant de leur jeunesse une intransigeance enflammée, respectueux des principes (en principe), ils poussent hardiment l'expérience parlementaire aussi loin qu'ils peuvent et lorsqu'ils sont amenés à reconnaître qu'elle vient buter dans les expédients, ils acceptent les expédients. Ils n'ont pas de connivence où se rabattre.

L'idéalisme républicain offre le caractère de s'amplifier et s'animer à mesure qu'il se réalise, de s'étoffer lui-même au fur et à mesure qu'il se pratique, au contraire des idéalismes de droit divin qui, composés une fois pour toutes, agissent par stupéfaction et ne demandent que de la ferveur immobile. Réduit à l'idéologie, l'idéalisme républicain s'anémie et périclite ; et il doit venir un moment, s'il sait être vivant et se greffer sur la vie de chacun, où il se passera de toute idéologie.

Privés de leur idéologie, les autres idéaux sont sans force ; ils n'ont de prestige qu'autant que leur idéologie suggestionne l'obéissance.

Si ce baromètre est exact, il est loisible d'y mesurer la pauvreté où l'esprit politicien a laissé l'idéalisme républicain privé du support d'un esprit politique avisé vivifiant le suffrage universel. Car jamais l'idéologie n'y a été aussi pompeuse et aussi creuse. Jamais elle ne s'est autant rapproché, par ses immuables formules, de celles des monarchies et des religions. Jamais, par conséquent, elle n'a aussi manifestement dénoncé son inefficacité.

On entend des gens se féliciter de cette ressemblance. Elle leur paraît un gage d'unité nationale. Hélas, loin qu'elle ouvre les perspectives de la concorde, on y lit avant tout l'inertie de la volonté publique, acculée à des confusions où l'idéal nouveau ne saurait rien puiser qu'une lâche capitulation et des marchandages de conscience, secrets, parfois involontaires, et d'autant plus redoutables.

***

Mais est-ce que nous ne touchons pas là au foyer du mal, à son germe profond ? Le vide que l'absence de l'esprit politique crée entre le suffrage universel et ses mandataires, lequel a pour conséquence et corollaire le resserrement de ceux-ci sur leurs adversaires mêmes, et comme un pervers attrait de leur esprit politicien pour l'idéologie de tradition, ne serait-il pas, en définitive non une table rase sur laquelle on n'a encore rien su mettre, mais une table mal desservie, encombrée de miettes et de vestiges, sur laquelle on ne peut rien mettre ?

Les grandes fêtes de la religion et de la servitude ne sont point closes. Elles ne sont pas encore sorties de la joie des esprits. Il reste, partout, leurs restes et leurs desserts. On entre, parce qu'il faut entrer. L'esprit politicien, l'esprit parlementaire s'attablent en parasites. L'esprit politique, l'esprit nouveau ne peut pas entrer avec eux et reste à la porte.

Les révolutions ont baigné et baignent encore dans la mystique religieuse. Elles l'ont transformée ; elles l'ont laïcisée. Mais elles en sont demeurées imprégnées. Et c'est de cette ombre portée, que le vide du suffrage universel est chargé et obscurci.

On s'explique que l'anti-cléricalisme républicain ait tant de violence et de haine. C'est la Tunique de Nessus. Les politiciens des Républiques sentent attachée à leurs usages une telle conformité religieuse avec ceux de leurs adversaires, qu'ils s'en ébrouent avec rage. L'anti-cléricalisme n'est que du cléricalisme retourné.

L'Église, en assouplissant la doctrine du christianisme à la politique,

en autorisant ses serviteurs à appliquer les promesses chrétiennes, si belles qu'elles ne sont réalisables que dans l'autre monde, au choix des hommes et des lois, en ajustant à de bons offices politiques des « indulgences » confessionnelles, a jeté dans le suffrage universel des fumées d'encens, l'a endormi avec des symboles qu'il a employés, remaniés, adaptés, à travers cent opinions diverses. Ce travail de différenciation de l'esprit religieux a tenu lieu de l'esprit politique. Il a détourné de lui.

Cependant l'évolution révolutionnaire et laïque, une fois engagée, ne pouvait point s'arrêter. Elle s'est alimentée des lambeaux, des haillons de l'ancienne superstition politique. Ce sont eux qui forment encore la trame des drapeaux rouges et des drapeaux noirs.

***

Faut-il s'étonner, après cela, que les luttes politiques demeurent si confuses et si vaines, étant encore réduites à des emblèmes; à des mythes, à d'inutiles oppositions de dogmes sans vie ?

Et, faut-il s'étonner que, lorsque à la traverse d'une évolution aussi difforme, l'ouragan d'une guerre vient à passer, immédiatement. tous les partis, rassemblés sont le même vocable lithurgique, mettent en commun une piété et une abnégation « religieuses » afin de mieux marcher, ensemble, à la mort ? Ni les républicains, ni les socialistes, illuminés, comme les autres, par de vétustes raisons d'ardeur, ne trouvant en eux-mêmes que les ressources inutilisables du terre à terre esprit politicien, manquant d'esprit politique et d'ascendant civique, n'ont résisté !

Maintenant la régression, le rabougrissement sont devenus si graves, l'esprit politicien prend dans la paix de si basses revanches, l'idéalisme politique se serre si frileusement dans les oripeaux sentimentaux et se réfugie si piteusement dans le culte des morts que les seuls sursauts qui se manifestent le font dans le sens de la tyrannie, tyrannie contre-révolutionnaire, par des fascismes, ou tyrannie révolutionnaire par des dictatures communistes, peu importe. L'une et l'autre attestent l'immense délabrement de la liberté, la lacune effrayante où sombre le jugement public.

***

C'est un phénomène vraiment incroyable qu'après avoir délibérément tout perdu, qu'après avoir proclamé qu'ils voulaient tout perdre de ce qui était leur existence autrefois, les peuples modernes n'aient, à l'heure présente, rien essayé encore pour le remplacer.

Ils ont déserté les rois et les prêtres, ils ont aboli en eux les croyances et les préjugés, ils ont fait serment de suppléer au bonheur de la soumission par le bonheur de la justice, laquelle a pour conditions fondamentales le jugement et la justesse d'esprit.

Comment peuvent-ils imaginer qu'une pareille solution, qu'un pareil bouleversement aille sans effort, sans une laborieuse investigation et discipline de soi-même ?

L'esprit politique est la raison d'être de l'âme républicaine. Il doit être aussi élevé, cultivé et précieux en elle que l'étaient, naguère, l'esprit religieux ou le respect monarchique, que l'est encore l'esprit de famille. Il est d'une autre essence. Il ne saurait être implanté sur leur souche.

***

Il implique, non pas une exaltation ténébreuse, propice seulement à des saccades d'emportement, mais, au contraire, une clairvoyance et une assiduité continuellement assises dans la réalité, une volonté posée, soutenue de bonne volonté et de bonhomie, intervenant chaque jour, accompagnant, en vue du bien public, toutes les actions particulières et non simplement la volonté irritable et occasionnelle des brèves périodes de tumulte politique.

Qui le possède, cet esprit, qui le cultive, le choie et le perfectionne en son cœur, à l'heure actuelle ? qui se sent animé par lui d'une force neuve, d'une générosité exempte d'égoïsme et de domination, d'une faculté de recherche allègre et vaillante, sans ombres et sans ombrages, affranchie des effrois cachés de la piété et des dédains secrets de la pitié ?

***

A la source des plaintes et des sarcasmes qui sont le seul recours des peuples mal à l'aise dans une liberté d'esclaves, tarés et soudoyés par l'esprit politicien, il y a l'affreuse vacance de l'esprit politique, au milieu des débris de toutes les fois que les révolutions lui ont sacrifiées et dont, faute de mieux, l'opinion, dans l'exercice de la souveraineté du suffrage universel, continue de respirer et d'assimiler, tant bien que mal, les paroles mourantes et les cendres.

L'insurrection passive contre le malheur des temps et la maladresse des gouvernements, le regret des vertus du passé ; le rappel mélancolique des calmes existences d'autrefois, sous des tutelles et des crédulités rendues légères par une longue hérédité, la vitupération contre l'incroyance, l'immoralité, le lucre ; l'abus insolent de ceux-ci ; l'hy-

pocrite contradiction des paroles et des actes; la fraude sournoise de ceux qui déclament contre la fraude; la lâcheté sournoise de ceux qui prêchent le courage : lamentables réflexes, inévitable désordre d'une conscience publique dépouillée de sa noblesse ancienne et qui tarde à s'en faire une nouvelle.

***

Tel étant le mal dans son ensemble, tels en étant les éléments principaux, se résumant en un balbutiement misérable de l'esprit politique il convient d'en considérer à présent, de plus près, les effets chez, quelques peuples.



JUAN GRIS — COLLECTION SIMON

FORMATION
DE
L'OPTIQUE MODERNE

Il est important de ne jamais perdre de vue que ce qui fait la puissance de l'émotion provoquée par l'œuvre d'art, c'est que cette émotion est le résultat d'une perturbation de nos sens déclanchée par les phénomènes optiques. Ici pas de coefficients personnels à la base, comme dans la littérature, par exemple. Dans la musique et dans les arts plastiques qui atteignent l'esprit et le jugement par le chemin obligé de sens spécialisés, la sensation primordiale est, sauf variation minime de quantité, pratiquement identique (1). Ce qui provisoirement est suffisamment prouvé par le fait que des œuvres d'une époque préhistorique ou fort lointaines, nous saisissent sans qu'aucune explication soit nécessaire quant à leur origine ou aux raisons qui les ont motivées, ou leur sujet. La sensation, en tant que phénomène brut est universelle ; cependant il faut admettre que les modifications du cadre extérieur de notre existence ont réagi profondément, non sur les propriétés fondamentales de notre optique, mais sur l'intensité et la vitesse fonctionnelle de notre vue, sa pénétration, l'extension de sa capacité d'enregistrement, sa tolérance à des spectacles autrefois inconnus (fréquence des images, nouvelles gammes de couleurs en rapports nouveaux dus à l'invention des violentes couleurs chimiques, etc.) ; il en est de l'éducation de l'œil comme de celle de l'oreille : un paysan arrivant à Paris est de suite abruti par la multiplicité, l'intensité des bruits qui l'assaillent ; il est en même temps comme ébloui par l'apparente cacophonie des images qu'il doit enregistrer avec une vitesse à laquelle il n'est pas entraîné.

(1) *L'étude de cette importante question fera l'objet d'un chapitre spécial.*

En effet, la civilisation actuelle est presqu'exclusivement urbaine, et ceux qui pensent et créent, sont bien obligés de subir ce milieu nouveau urbain qui impose à l'œil des éléments innombrables constituant un cadre absolument nouveau. Ainsi l'individu s'adaptant à ce milieu nouveau, crée en lui des accoutumances inévitables, habitudes qui suscitent des besoins.

***

Il n'est pas que les spectacles de la rue qui nous aient profondément modifiés. Faisant cadre à ces spectacles de vitesse toujours accélérée, les boutiques à la file les unes des autres, nous imposent les innombrables objets de l'industrie moderne, tous caractérisés par cette impérative précision qui est la conséquence fatale du machinisme : objets de toutes natures qui nous sont présentés sous une ordonnance impeccable ; c'est ici que la géométrie apporte au commerce toute sa puissance d'attrait. Même, les fruits et les légumes, les poulardes et les moutons entiers, s'ordonnent en frises et en pyramides parfaites. Si convaincants sont l'ordre et l'ordonnance, qu'ils excitent notre appétit : ces fruits et ces bêtes mortes qui là, à l'étal désordonné de la pauvre bourgade, font de si lamentables charniers, font ici dans leur ordre



concerté, font épanouir en nous de la jubilation : puissance de la géométrie. Ces monumentales natures-mortes urbaines, à l'encontre des natures mortes pittoresques des artistes peintres, nous font tourner le dos au pourrissable bœuf de Rembrandt et nous conduisent directement, non seulement aux frises de victuailles et de trophées de l'Égypte, mais même aux œuvres monumentales et impérissables du Nil et de l'Euphrate.

Ces incitations constantes de l'esprit provoquées par des spectacles ressortissant à la géométrie, étaient déjà déterminées par la présence même *de la ville* dont la cadastrale ordonnance des rues, les maisons au quadrillage presque uniforme des fenêtres, les bandes nettes des trottoirs, les alignements d'arbres avec leurs grilles circulaires identiques, le ponctuement régulier des éclairages artificiels, les traits d'épure luisants des lignes de tramways, la mosaïque impeccable des pavages, nous cantonnent encore et toujours dans la géométrie. Si même nous regardons le ciel découpé par la rue, il nous donne dans un contour précis, le décalque de la géométrie urbaine, contre-épreuve imposée à la nature.

Et si nous entrons dans la maison pour travailler, la sensation est combien plus formelle, parce qu'elle touche l'homme de plus





près encore. Maintenant que par notre outillage, nous avons pu organiser notre travail, nous nous sommes donné des outils si bien adaptés à leur fonction qu'ils sont comme des membres nouveaux. Tout y est géométrie : le local est carré : le bureau est carré et cubique et tout ce qui est dessus est à angle droit(le papier à écrire, les enveloppes, les corbeilles à classement avec leur résille géométrique, les classeurs, les dossiers, les registres, etc., etc.) Et voudra-t-on réfléchir un instant à ce que représente de mise au point le format standard du papier à lettres ? (adaptation au champ visuel, à l'éloignement normal des mains, à la manutention économique, etc.). Les heures de notre journée se passent dans le spectacle géométrique ; nos yeux sont astreints à un commerce continuel avec des formes presque toutes de géométrie ; du temps d'Archimède, la géométrie était surtout chose de l'esprit ; elle est aujourd'hui omniprésente et omnipotente et elle agit sur nos sens et notre esprit.

***

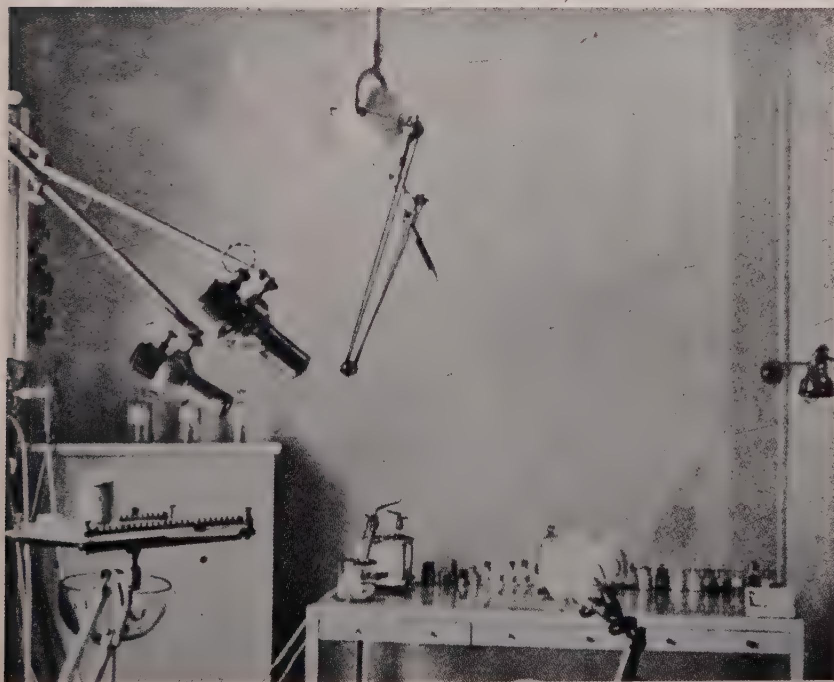
La culture d'aujourd'hui est une culture urbaine ; les sens comme l'esprit de l'homme des villes, ouvrier ou chef, sont bien différents de ceux du citadin de la ville pré-machiniste.

***

Quittant la rue de la ville pour pénétrer dans les sanctuares dédiés

aux arts, le *Grand Palais* par exemple, on est désarçonné par un spectacle inexplicable ; tout ce qui est accroché aux murs ou disposé dans les salles, procède de l'anti-géométrie, à en déduire que ce sont là les travaux étonnants d'une race invraisemblable vivant en dehors du temps, dans des contrées inconnues où semblent régner d'autres lois que celles que nous avons reconnues et qui s'adaptent aux besoins de nos sens.

Le flou règne ; toute géométrie est soigneusement proscrite ; pas de classement ni dans la forme, ni dans la couleur. On nous explique qu'on veut, par ce moyen singulier, nous mettre en contact avec l'insaisissable qui seul aurait droit à nos ferveurs. C'est une rupture brutale avec toutes les conditions du milieu, c'est une négation des instincts d'ordre. A vrai dire, c'est une protestation qui s'éternise ; provoquée, il y a cinquante ans, par les prodromes de la révolution machiniste, elle était régulière, comme la fièvre est le signe d'une crise. Pourtant la fièvre est tombée. La crise est passée. Le machinisme a tout bouleversé (... et la peinture, qu'est-ce qu'elle a pris !), mais l'adaptation s'est faite ; s'il reste des inadaptés, laissons-les ; laissons-



les se complaire dans l'art plutôt facile de flou et de non-création qui leur donne licence de rêvasser et d'habiter des paradis perdus.

Une époque claire et impérative est là. Elle a ceci de beau, qu'elle a permis à l'homme de faire un pas de géant et de lui montrer clairement ses buts. Avec joie il a vu que la géométrie l'a fait progresser ; il prend un goût très vif à tout ce qui la manifeste; il a pris conscience que, loin de s'éloigner des constantes physiologiques, intellectuelles et sentimentales, loin de s'aventurer dans des artifices échappant à sa loi, il a, par la pratique intensive de la géométrie, retrouvé ce qui, au tréfond de lui, est le plus spécifiquement humain.

L'homme est un animal géométrique.

L'esprit de l'homme est géométrique.

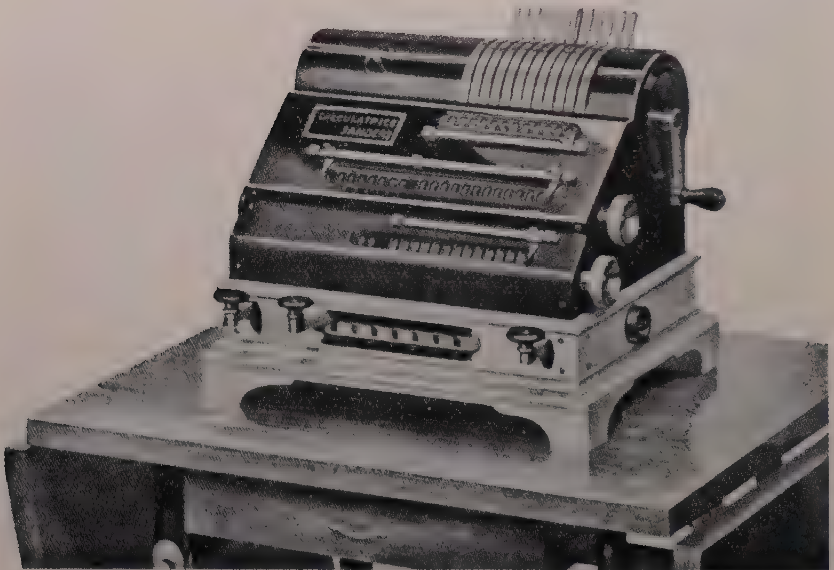
Les sens de l'homme, ses yeux, sont entraînés plus que jamais aux clartés géométriques.

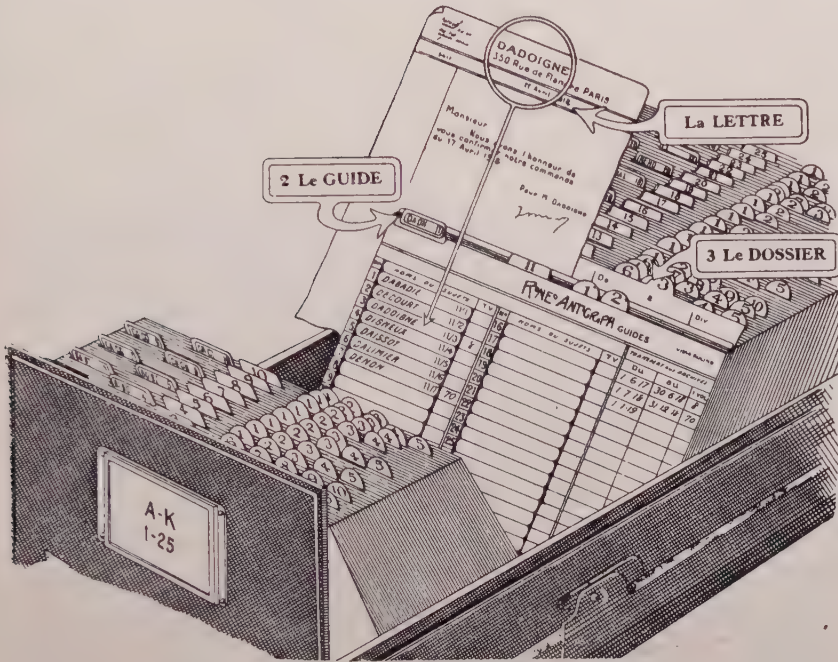
Nous voici en possession d'un œil affiné, entraîné, alerte, pénétrant.

Et d'un esprit exigeant.

***

— « Pardon ! si nous aimons le flou, c'est comme antidote à la brutalité de votre époque qui refoule l'art, et nous voulons sauver l'art ! »





Ayant, avant que de répondre, consulté l'histoire de l'art, nous avons constaté que, depuis que l'homme a fait œuvre et œuvre d'art, jamais il ne s'est livré à une si stupéfiante activité, si parfaitement ignorante de ses besoins propres.

Antidote, dites-vous ? Vous posez mal le problème.

L'art a et a toujours eu cette noble fonction de créer des objets-systèmes entiers.

C'est l'individu qui, dans la matérialité de la vie quotidienne actuelle, joue encore malheureusement un rôle d'inadapté, de désarticulé. L'antidote de cet état cahoté, sinon chaotique, dont vous vous plaignez, ce n'est pas le désarticulé et le flou, mais l'organique et l'entier. Vous avez mal raisonné : on a aimé polir les Pyramides et les temples par instinct de perfection; les hommes alors habitaient des cahutes et ils trouvaient l'antidote à cette médiocrité en polissant leurs Dieux.

Aujourd'hui, nous entendons mettre notre maison en ordre, notre cervelle en ordre, notre peinture en ordre; le milieu nouveau où s'applique notre activité, a tonifié notre oeil, a balayé les errements d'un

trouble passager, nous a fait trouver le chemin de la géométrie. Nous avons une optique revivifiée. Si des facultés assainies font que nos sens réclament des sensations saines, notre esprit y trouve le tremplin nécessaire pour atteindre l'insaisissable, le rêve, c'est-à-dire ce qui est élevé au-dessus des platitudes.

Théâtre

Je voudrais jouer...

Il y a Le tombeau sous l'Arc de Triomphe. J'en parlerai [redacted]. Déjà on peut en juger plus tranquillement, les passions se décantant assez vite, surtout lorsque — ainsi que cela s'est produit pour la pièce de M. Paul Raynal

Théatre.

JE VOUDRAIS JOUER ....

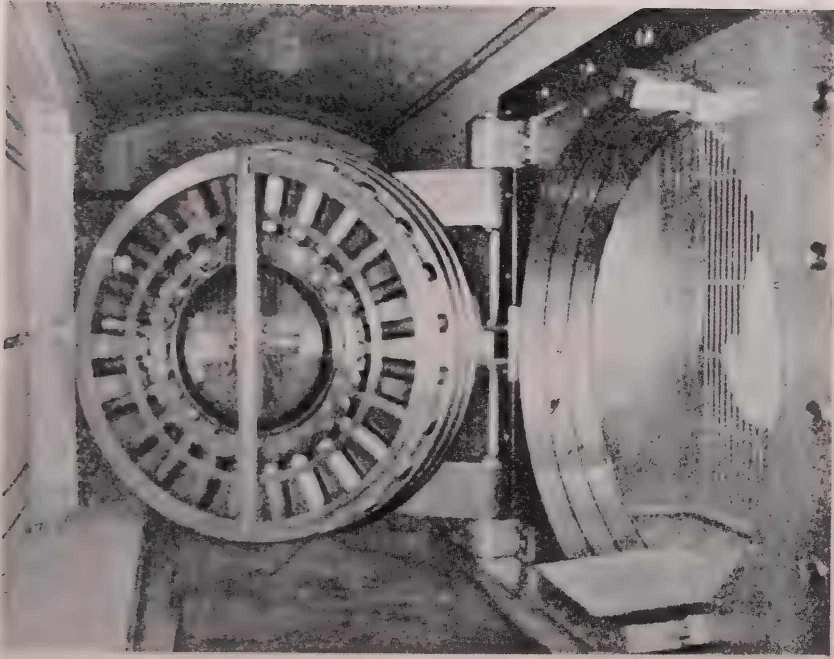
Il y a " Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe". J'en parlerai. Déja on peut en juger plus tranquillement , les passions se décantant assez vite, surtout lorsque- ainsi que cela s'est produit pour la pièce de M. Paul Raynal - adversaires et amis ne sont ni les uns ni les autres convaincus à la manière de pièces de bois . Le Tombeau a été attaqué au nom de préjugés pusillanimes ; il a été défendu pour des raisons d'"esprit de guerre" devant lesquelles nous devons nous incliner avec respect, mais devant lesquelles l'art n'a

La machine à écrire elle-même affranchit notre œil des tortures de l'informe ; la géométrie de la typographie se conforme mieux à nos fonctions naturelles.

C'eſt bien vne remarque digne de l'hiſtoire , que deſſouz ſoixante-trois Roys la France, ſi curieuſe de nouveautez, ne ſe ſoit point avizee de publier la GaZette ou recueil par chacune ſemaine des nouvelles tant domeſtiques qu'eſtrangeres, à l'exemple des autres Eſtats & meſme de tous ſes voiſins. Mais ce ne peut eſtre ſans myſtere qu'elle ait attendu pour ce faire le vingt & vnieſme an du Regne de Voſtre Maieſté celebre par les avantages qu'elle a remportez ſur tous ſes ennemis, & par la proſperité de ceux qu'il luy a pleu favoriſer de ſa protection & bien veillance. Iuſques icy l'heur & la valeur de Voſtre Maieſté (SIRE) ont mis les affaires de ce Royaume à vn poinct , qui luy ſert de Panegyrique eternel & d'A-

François-Ambroise Didot, fils aîné de François Didot, est né à Paris en 1720, mort en 1804. Il devint libraire en 1753, imprimeur en 1757, et syndic de sa communauté en 1771. Il fut l'imprimeur du clergé et du comte d'Artois (depuis Charles X). Passionné pour l'art typographique, il commença jeune encore l'illustration des Didot ; il étudia son art avec enthousiasme et fit graver et fondre chez lui par Waflard, dont il forma le goût, les premiers types de son imprimerie. Son fils Firmin surpassa bientôt Waflard et grava la plus grande partie de ses caractères, si supérieurs à ceux que l'on employait alors. Vibert fut son élève. François-Ambroise Didot prit pour base de

L'imprimerie aussi au cours des siècles se conforme de plus en plus à nos fonctions.

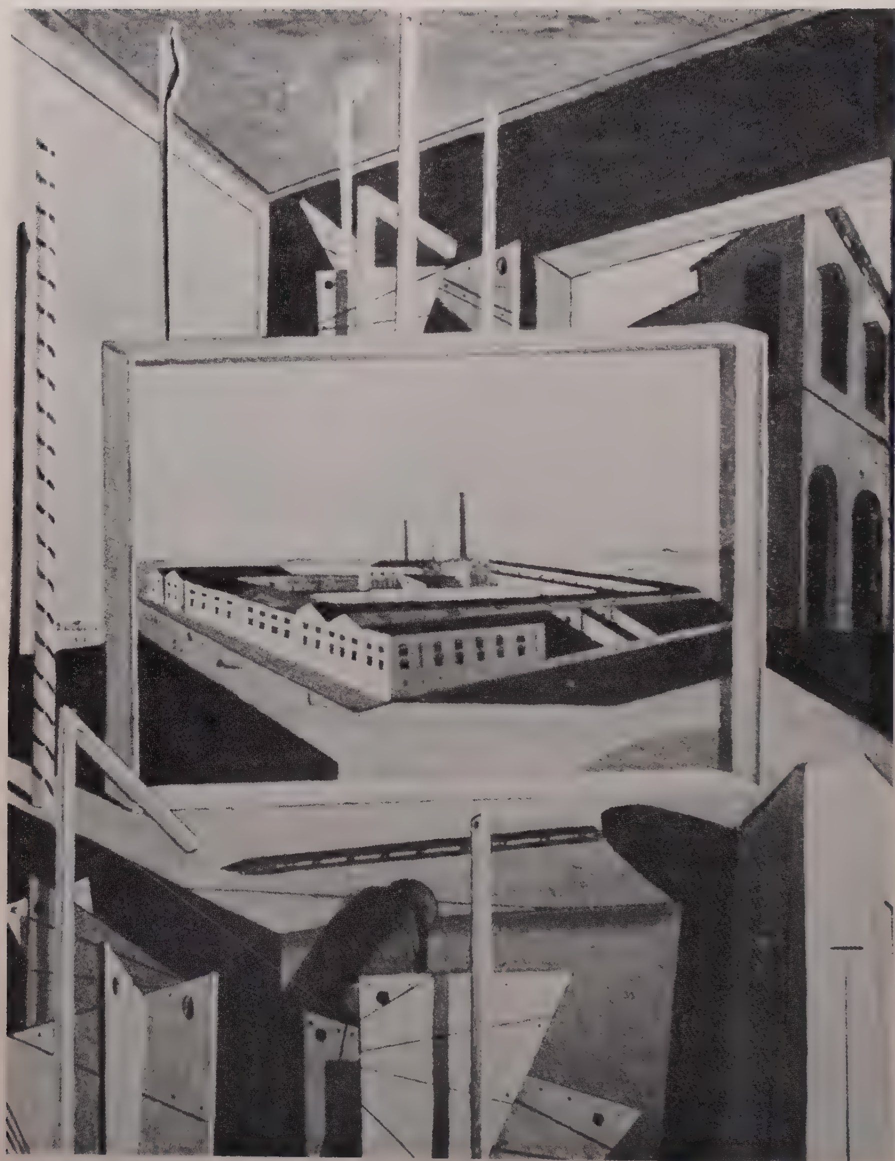




MOHOLY-NAGY



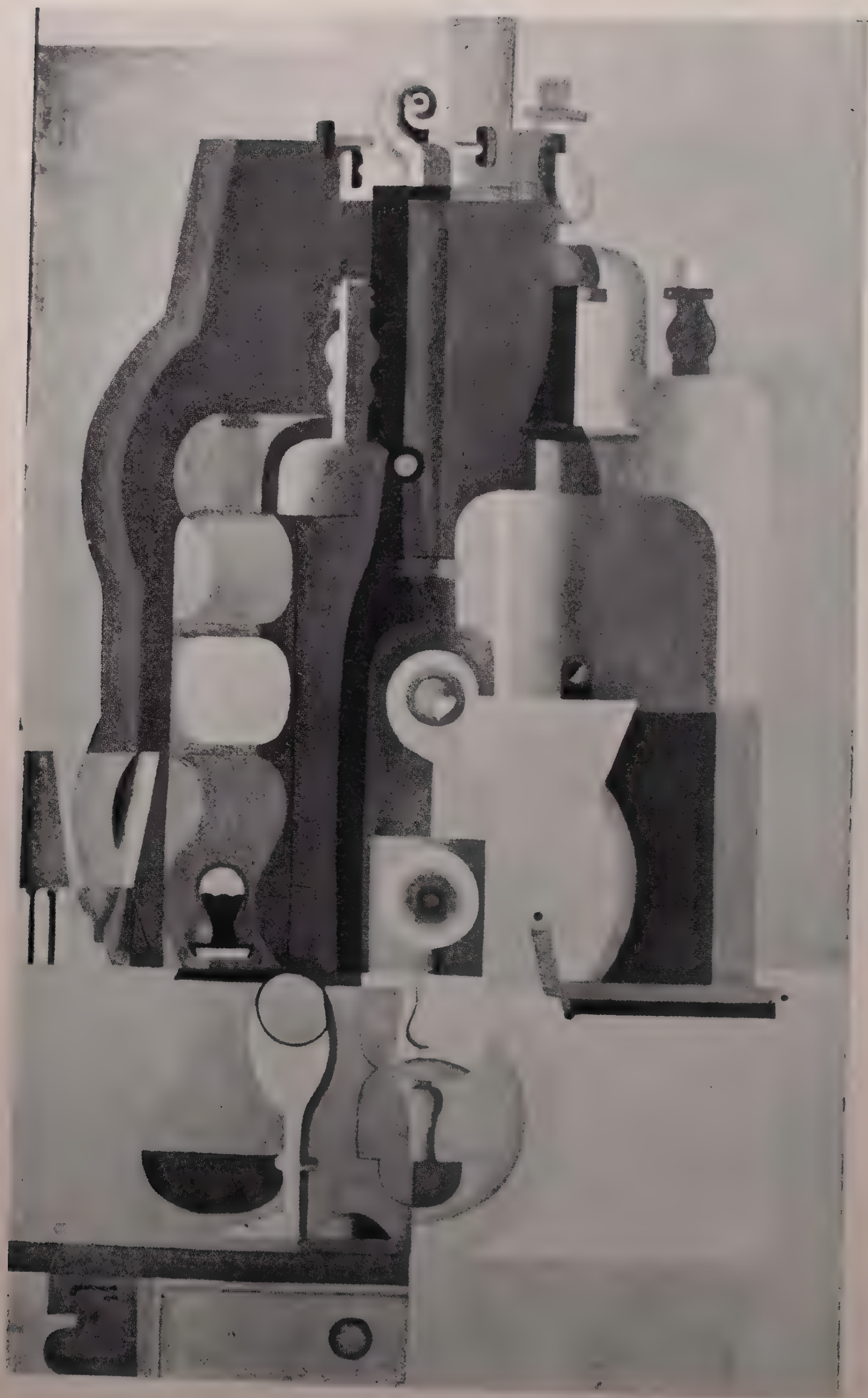
K. MEDUNEZKY



CHIRICO CLICHÉ VALORI PLASTICI



Louis **LOZOWIC**K



JEANNERET

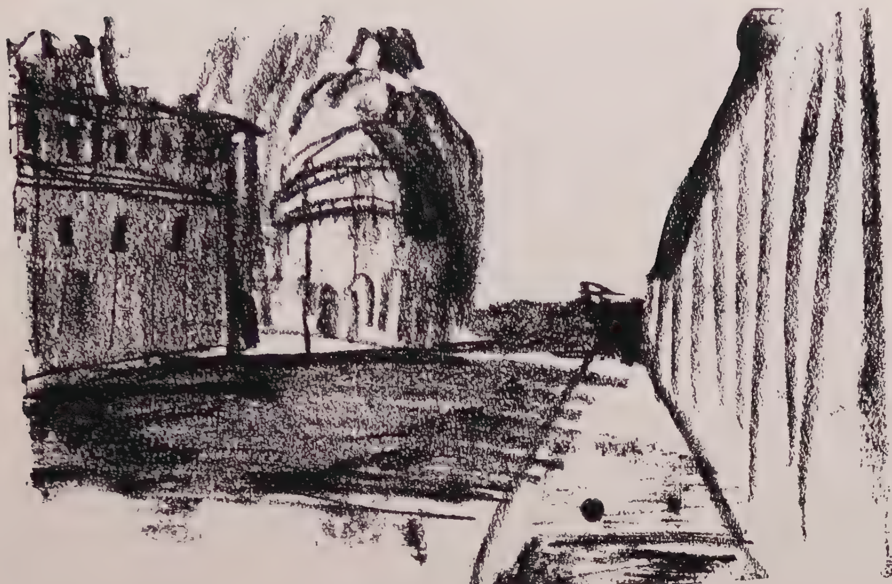


OZENFANT



PICASSO PHOTO PAUL ROSENBERG

par LE CORBUSIER



Pise : cylindres, sphères, cônes, cubes.

4

CLASSEMENT ET CHOIX

(EXAMEN)

« Il restera à la ville de demeurer, ce qui résultera alors d'autres choses que du calcul. Ce sera l'Architecture qui est tout ce qui est au-delà du calcul. »

Esprit Nouveau, N° 20.

Entrons dans le fait objectif de la Ville et traçons pour l'instant le cercle des impressions visuelles, des sensations optiques, et voyons ce qui en résulte pour la fatigue ou le bien-être, pour l'allégresse ou la prostration, pour l'ennoblissement et la fierté ou pour l'indifférence, le dégoût et la révolte.

La Ville est un tourbillon ; il faut classer ses impressions, reconnaître ses sensations et faire choix de méthodes curatives et bienfaisantes.

Occupons-nous de l'œil ; à plus tard l'oreille, les poumons et les jambes.

L'œil voit, le cerveau enregistre, le cœur palpite, phénomène synchronique qui affecte chacun, la brute et l'homme d'élite.

Après cet examen de la chose qui nous masse les muscles et agite notre cœur, nous prendrons une décision capitale : nous mettrons *au dessus* de ce qui est le *mécanisme* de la ville, ce qu'on peut appeler *l'âme de la ville*. L'âme de la ville, c'est ce qui est le spectacle inutile aux gestes pratiques de l'existence, ce qui est tout simplement la poésie, et c'est un sentiment absolu et spécifique de l'être humain. La mécanique de la Ville n'est qu'une chose d'adaptation; on s'accorde à la perfection lorsqu'elle s'offre ; on s'adapte tant mal que bien à l'incommode, qui passe, comme passe, du reste, la perfection mécanique demain détrônée. Attribuant dans la suite de cette étude une place prépondérante à la mécanique de la vllie, nous voulons, toutefois, spécifier que cette harmonisation mécanique reste en deçà des sensations profondes et définitives attachées à notre être sensitif, à l'organisation sentimentale qui détient le secret de notre bonheur ou de notre malheur.



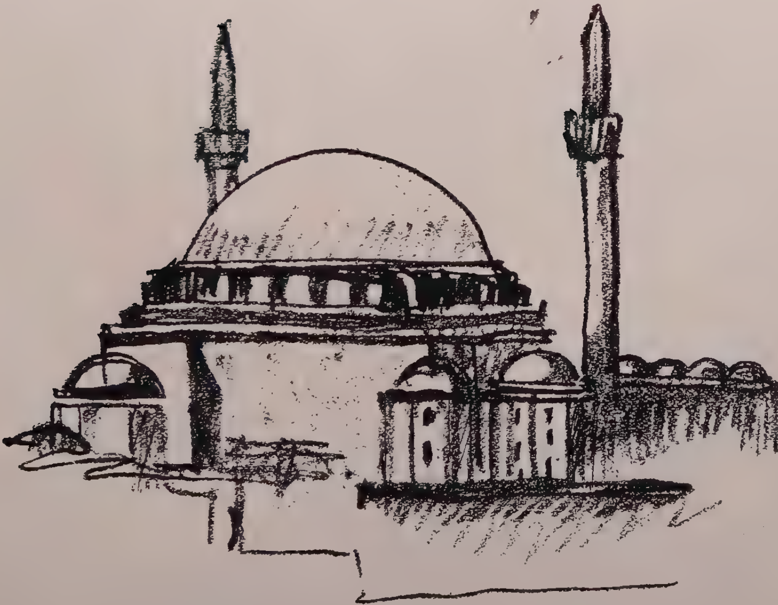
Byzance : les Sept Tours; horizontale et axe au centre. Marbre blanc.

L'Urbanisme s'inquiétant du bonheur ou du malheur des hommes, s'attachant à créer le bonheur et à chasser le malheur, voici une science digne et neuve. Une telle préoccupation qui suscite une telle science, décèle une évolution importante du système social. Elle dénonce l'âpre et imbécile ruée individualiste vers des convoitises égoïstes ; ces ruées ont fait les grandes villes. Elle prouve cet automatique redressement à l'heure critique ; solidarité, pitié, amour du bien qui projette une volonté puissante vers un but clair, constructif, créatif. L'homme à certaines heures se reprend à créer.

***

SOUFFRANCE OU PLAISIR

Le Cataclysme : New-York ; les paradis terrestres : Stamboul.



Stamboul : la mélodie suave des formes les plus douces.

New-York est émotionnant, commotionnant. Les Alpes aussi, la tempête aussi, une bataille aussi. New-York n'est pas beau et s'il stimule nos activités pratiques, il blesse notre sentiment du bonheur.

Constatation : Deux sensations nous affectent : la fatigue, le bien-être. L'avant-dernier chapitre (*le Sentiment Déborde*) nous a fourni deux schémas ; un état de barbarisme, un état de classicisme. Résultantes spirituelles d'un état de choses physiologique, on peut les exprimer ainsi : état de fatigue, état de bien-être. Toutes les fois que la ligne sera brisée, heurtée, saccadée, sans rythme régulier, que la forme sera aigüé, hérissée, nos sens seront affectés péniblement, douloureusement. Notre esprit se chagrinera de ce désarroi, de cette dureté, de ce manque de politesse ; il songera « barbare ». Lorsque la ligne sera continue, régulière, que les formes seront à pleine enveloppe sans brisure, conditionnées par une règle claire, nos sens seront caressés ; notre esprit sera ravi, libéré, hors du chaos, inondé de lumière ; il pensera « maitrise », il s'élèvera et nous sourirons.

Voilà la base, elle est humaine, irréfutable.

La ville nous accable de lignes brisés ; le ciel y est haché en dents de scies. Où irons-nous chercher du repos ?

Dans les villes d'art, nous allons là où les formes sont concertées, ordonnées autour d'un centre, au long d'un axe.

Horizontales, prismes magniffques, pyramides, sphères, cylindres Notre œil les voit purs et notre esprit ravi calcule la précision de leur tracé. Joie et sérénité.

Vers le Nord, les aiguilles barbelées des cathédrales ne sont que souffrances du corps, drame d'âme poignant, enfer et purgatoire. Et forêts de sapins dans lumière pâle et brouillard froid.

Notre corps réclame du soleil.

Il y a des formes qui jettent de l'ombre.

***

SYMPHONIE

Ainsi que le palais goûte la diversité d'un menu bien fait, nos yeux sont prêts à des jouissances ordonnées. Il est des rapports entre la qualité et la quantité, qui font que des fonctions s'intègrent. Ne massez pas l'œil toujours dans le même sens, il se fatigue ; mais apportez ces « assolements » du spectacle qui font que la promenade est sans lassitude comme sans somnolence.

Derrière l'œil est cette chose agile et généreuse, féconde, imaginative, logique et noble, l'esprit.

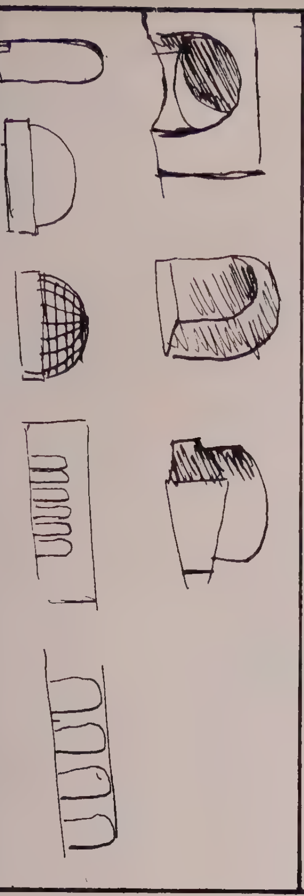
Ce que vous mettrez devant l'œil fera la joie.

Multiple cette joie : c'est tout l'acquis d'un homme semé sur tous ses dons. Quelle moisson !

Prestigieuse machine que vous déclanchez ; la connaissance et la création. Des symphonies. Etre caressé par des formes, puis savoir comment elles sont engendrées, dans quel rapport assemblées, comment elles répondent à une intention qui devient évidente, comment elles se classent



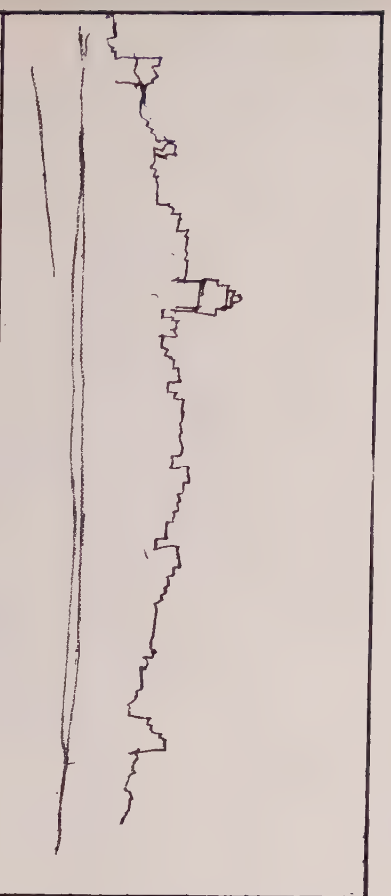
Sienne : le tumulte angoissé du moyen-âge.
Enfer et Paradis.



Rome : la géométrie, l'ordre implacable, guerre, civilisation, organisation.



Stamboul : la ferveur des minarets, le calme des dômes aplatis. Allah vigilant mais orientalement impérissable.



Péra : la dent de scie de la ville des marchands, des pirates, des chercheurs d'or.



Stamboul : muezzins, narghilés, cimetières doux. Le passé, le présent, l'avenir, immuabilité. Elégie en forme de prismes.

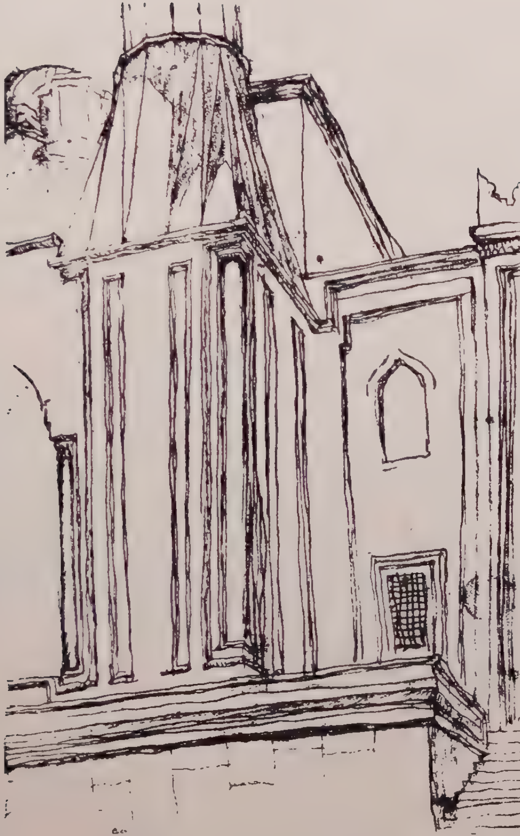
dans la collection qu'on s'est constituée, d'images électives. Mesurer, comparer en son esprit, voire : participer soi-même aux délices de l'auteur et à ses tourments... Qu'allons-nous faire dans les pèlerinages aux villes d'art, sinon mettre nos sens et notre esprit en liesse, sinon reconnaître à des témoins de pierre que l'homme est passible de grandeur. Et sentir en soi l'allégresse que cette certitude donne. Car nos « petites histoires », notre confort, notre argent, le pli de notre pantalon, tout cela pâlit devant l'allégresse de cette certitude : sentir grand !

Il faut prendre garde que ne se déclanche l'opposé de la joie : le désespoir. Les villes à désespoir. Le désespoir des villes ! O vous, conseillers municipaux qui avez semé le désespoir sur votre ville !

Ça existe, beaucoup, hélas !



Byzance : l'aqueduc de Valens, une horizontale immense vient de la campagne faire une épine rigide au dos des sept collines.



Stamboul : Aussi de la verticale, mais sur prismes purs. Hellinisme que le gothique n'a pas connu.

***

La ville, par son offrande aux yeux, dispense joie ou désespoir, ennoblissement, fierté ou révolte, dégoût, indifférence, bien-être ou fatigue.

C'est une question de choix de formes. Mais il ne s'agit point ici de formes apprêtées, de style Louis XIV, baroque ou gothique, d'une triperie rétrospective des charognes vénérables.

La ville qui vient a ***dans elle*****, une mécanique formidable, un taureua puissant, une usine aux machines exactes et innombrables, un typhon dressé.**

Les formes dont il s'agit sont les formes éternelles de la pure géométrie

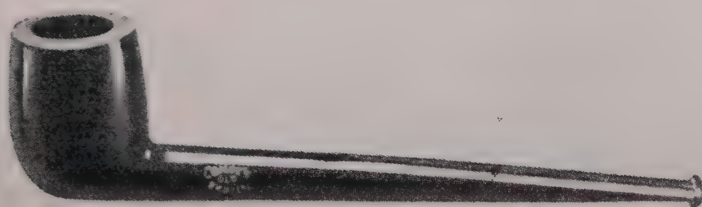
qui envelopperont en un rythme qui sera nôtre, au delà du calcul et chargé de poésie, la mécanique implacable qui palpitera sous elle.

L'œil peut être brutalisé ou caressé.

L'âme peut être chavirée, ou exaltée.

Problème de forme à inscrire aux ordres du jour des Conseils municipaux : « Des décisions à prendre relatives à l'interdiction de certaines formes et à la recherche des formes bienfaisantes ».





Pipe Comoy's de Kirby Beard.

4

USURPATION LE FOLK-LORE

Etre paresseux, vide d'idées, avoir l'esprit comme un bric à brac, être le nombre, la foule, le *bourgeois*-roi d'aujourd'hui, et *spolier* bien rondement, sans précautions ni formules oratoires, un voisin de race, occupé comme ses pères et aïeux à penser toujours, à inventer

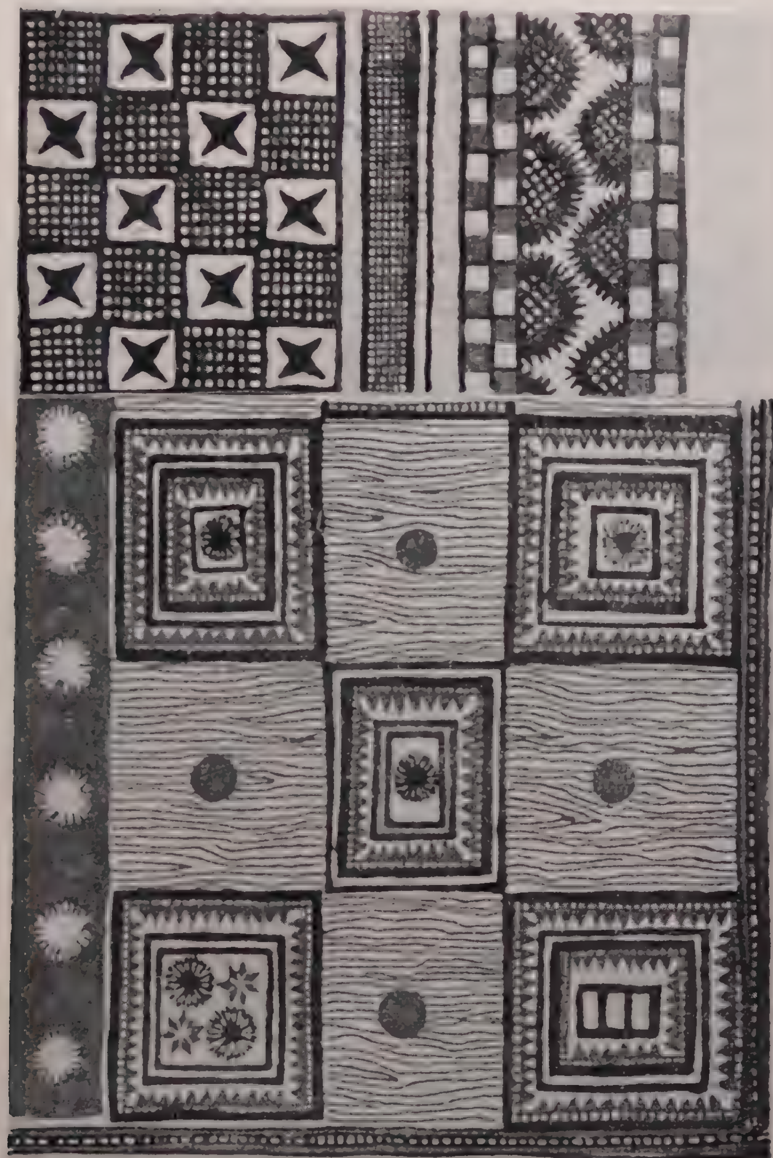
des œuvres de parfaite précision, à les mettre au point avec une minutie admirable et inlassable. Etre *Ubu-Roi* et dire, en occupant toute la scène de sa gesticulation : « Le Folk-Lore, pas mal fait, hein ? Je le prends pour moi ! » Usurpation.



Grec.

Tangos argentins, Jazz de la Louisiane, broderies de Russie, armoires de Bretagne, faïences d'un peu partout, *japoniaiseries* de toutes sortes, — un bon petit brouhaha sentimental et décoratif, façon *ersatz*, qui bruisse avec nos gestes, nous versant la P-o-é-s-i-e... des autres et bouchant utilement les quelques trous de journées si remplies.

Le cinéma, le café, le théâtre, le stade, le club, le five o'clock, les soupers, les dancings, les appareils domestiques de T. S. F., sont



Polynésie.

autant de hochets inventés au fur et à mesure des vacances fournies par le travail quotidien : « Mon Dieu que nous ne nous trouvions

pas seul à seul ». On a horreur de se trouver seul en face d'heures (une heure, 2 heures, 3 heures) qu'il va falloir remplir de sa seule pensée. Par miracle, notre travail quotidien est une espèce d'ordre de marche de caserne à la prussienne ; des œillères pour ne pas voir, des brancards pour filer droit, un fouet derrière et sur le derrière pour maintenir le contact avec l'intelligence. Tel est notre travail que nous taxons de galérien, que nous aimons beaucoup, parce qu'il nous occupe à coup de fouet sur le derrière. Nous ne nous sentons pas seuls ; nous ne sommes pas désemparés ; nous nous félicitions d'être dans un bureau où règne la discipline, où tout est organisé, — de nous



Pérou.

sentir ferme dans nos brancards, solide sur nos pattes avec nos œillères, et le brouhaha de Tartarin alentour, — la musique de chambre rêvée par Erik Satie.

La *régularité* d'abord, pain quotidien.

Le *ronron* ensuite pour boucher les trous, les vides. Ronron musical, ronron coloré, ronron damasquiné, ronron brodé ou batiké. Ronron petit vacarme, grand vacarme, lecture du journal (description des actions des autres) cinémas, dancings, Pigall's... pour s'échapper, ne jamais se rencontrer soi-même. « Si j'allais rencontrer mon âme (vision d'horreur) ? Que lui dirai-je ? Attention ! »

Et l'homme fait le manège des divertissements pour ne jamais se renconter lui-même.

Les antiquités des antiquaires, les beaux châteaux dorés des Roys, les musées de la plume de paon, et puis le folk-lore si poétiquement utile à nos divertissements, voilà les occasions de se sauver du face-

à-face avec soi-même et de biaiser au devoir de créer. Créer ? Oui, c'est-à-dire, mettre deux idées *à soi* l'une sur l'autre et puis continuer : quatre idées, huit idées, etc. L'heure passe et cette introspection et cette suite apportée dans l'examen des idées, font de vous un homme libre ayant son propre jugement et prêt à toutes les joies de se mesurer libre ; l'infini lui est ouvert. Oui, mais ça vous flanque le vertige !

Le folk-lore est usurpé odieusement par les paresseux et les stériles, pour remplir l'air d'un bruit assourdissant de cigales, chanter faux avec le chant et la poésie des autres. Ravi, l'Homais incrusté en nous, se pâme, impur, sauce-madéré dans la confusion.



Renaissance.

***

Essayons de voir comment s'établissent les folk-lore et nous prendrons la certitude que notre *folk-lore d'aujourd'hui* s'établit, existe déjà, né de la collaboration unanime. Nous prendrons cette assurance qu'une œuvre de perfection, digne et durable, conforme à nos besoins et répondant à notre pensée, se construit tous les jours avec l'énergie et l'invention de tous et nous sentirons le ridicule des oripeaux et nous déciderons de les jeter loin, nous voudrons nous laver et ne plus nous réunir affublés de défroques rongées des mites et de perruques pleines de poux.

J'entends une czardas sur le Danube de Serbie ; dans une fête de gymnastique, j'écoute huit gaillards chanter les plus beaux airs des montagnes. Au *Quadro Flamengo* des ballets de Diaghileff, huit Espa-

gnols dansent et chantent ; au *Syncopated Orchestre* quarante nègres gesticulent et vous emplissent de nostalgie.

Partout, toujours, c'est net, concis, bref, économique, intense, essentiel. Instantanément, j'ai compris, senti, subi l'émotion exacte. La ligne est tracée au burin, je la vois et la retiens. Le déclanchement est rigoureux : en mon cœur d'homme, tel compartiment est en émoi, un émoi standard, si standard qu'immédiatement je jette des ponts : l'un conduit à tel âge qui est une étape reconnue ; l'autre conduit en tel domaine qui est de brume ou de soleil ; l'autre à tel stade qui est d'amertume, de confiance, de joies ou d'inquiétudes ; l'autre me mène au royaume des puissances du bien, et l'autre à celui des puissances du mal. A la rencontre de tous ces points, il y a un homme. Les climats, les soleils, les politiques, les races, tout se classe sous la domination d'un homme. Un homme courant, de série, normal :



Scandinavie.

deux jambes, deux bras, une tête. Un homme qui sent rouge, ou bleu, ou jaune, ou vert ; un homme qui rêve à des verticales ou à des horizontales ; un homme qui aime ou qui hait, qui caresse ou qui se bat ; un homme qui danse parce qu'il est heureux.

Ces mélodies, ou alors, ces vases, ces fétiches, ces maisons ne sont pas l'œuvre d'un monsieur X. C'est une œuvre lointaine, qui remonte souvent à des siècles. A l'origine, quelqu'un plus poète parmi la foule, l'a exprimée pour la première fois ; elle émut. On l'adopta. On la travailla, la corrigea, on la mit au point, à l'échelle des moyens humains et de l'émoi humain. On la polit. Pour qu'elle se transmette, il fallait que son intention fût claire. On la clarifia. On l'affirma de plus en

plus dans son sens qui devint unanime, qui devint de ce fait transmissible. Ce fut enfin comme le parfait miroir d'un peuple : l'Alpe ou la mer s'y mirait dans l'œil d'un homme.

Chose magnifique que le folk-lore. Mise au point où le temps et la masse ont apporté la pureté.

Comment voudriez-vous qu'un Monsieur quelconque, ignorant la plupart du temps l'exactitude des techniques, puisse, d'un barbouillage de pinceau, nous donner une telle perfection ?



Russie.

Si intense le folk-lore, que tous, nous y sommes immédiatement sensibles ; il s'y trouve la plus grande place pour l'intelligence et pour le cœur.

Tartare, roumain, scandinave, nègre ou bavarois, les siècles d'autrefois y sont.

Mais le siècle d'aujourd'hui n'a pas abdiqué tout labeur. Au contraire, ce siècle mû par de nouveaux ressorts, des ressorts d'une puissance inconnue jusqu'ici, ce siècle a commencé son labeur. Puisque le folk-lore est la plus parfaite expression de la mécanique physique et morale d'un peuple, les peuples d'aujourd'hui ralliés

en une confédération gigantesque, disposent d'une mécanique physique étonnante et qui n'a plus rien de commun avec celle d'autrefois. Et, par conséquence, des moyens neufs étant là, des besoins neufs sollicitent des œuvres neuves.

Le travail a commencé. L'unanimité d'un sentiment neuf, celui d'une époque de précision où règne la machine, tend à établir des standards qui seront notre folk-lore. Élargissement du problème. Abandon des caractères régionaux en faveur d'un caractère international. Les frontières tombent et tous les sites nous sont connus ; seul l'homme subsiste entier avec des clairs besoins et une poétique plus élargie. Que viennent faire dans notre vie les résurrections que l'on propose ? Résurrection des arts régionaux, réinstauration de la langue d'oc, du costume breton ou tyrolien, du kimono ou du peplum de Duncan, de la vaisselle de Lunéville. ?

Tout cela est passé, classé, chassé par un sentiment neuf. Réagir, c'est regarder derrière et c'est aussi se faire broyer comme l'arbre qui chute dans un torrent.

De tels divertissements anachroniques peuvent chatouiller M.Homais, qui a garni sa cheminée de deux poteries japonaises de la Compagnie des Indes. Sus à M. Homais ! Il faut voir clair et s'occuper de nos affaires présentes.



Montre " Oméga "

NÈGRES

I

Nous sommes au règne des vaches et des mufles, règne de la bestialité, de la méchanceté, de l'égoïsme, des bourgeois à coffre-fort, de l'art brutal et sans amour, de l'ART NEGRE et sous-nègre, de l'art de ma concierge et du balayeur de ma rue, de l'art de mon fils qui a cinq ans, écrit ce bon M. Chabas, l'aimable et célèbre peintre du Salon des Artistes Français, à M. Vauxcelles. Faut-il être à ce point oblitéré et que nos petits goûts, nos petites déformations ou nos petits intérêts nous cachent à ce point les réalités directes ? Serait-ce une dégénérescence de notre esprit, comme le veut M. Chabas, ou une mode malsaine, ou ce goût du bizarre dont Voltaire disait qu'il est le signe de la décadence, qui nous porte à être fortement ému devant ces masques d'une plastique si parfaite et qui étonne ? Allons donc !

L'homme noir passant pour un être inférieur, son art est longtemps resté méconnu, mais voici qu'on s'avise qu'une œuvre d'art est faite pour être regardée, et on commence à les nettoyer.

Comment se peut-il faire que tel masque Paouin nous émeuve autant, sinon plus, que telle statue de l'Égypte hiératique ; de cette Égypte dont nul ne doute qu'elle fut à l'un des plus hauts sommets de la civilisation? Comment le nègre fétichiste et parfois anthropophage a-t-il pu produire des dieux qui nous émeuvent autant que ceux des nobles artistes du Nil, et souvent plus que les nôtres à nous d'origine chrétienne qui sommes pourtant parfaitement indifférents aux rites sacrés que servaient les objets cultuels d'Afrique, qui n'entendons rien à ces symboles des religions fétichistes, pourquoi sommes-nous émus comme religieusement, par une figuration nègre ? émus religieusement, beaucoup plus, que par tant de Christs de nos cathédrales : faiblesse des symboles, puissance du grand art physiologique, direct, franc, énergique.

Un masque nègre pour nous Européens, c'est un jeu de formes émouvant, rien de plus. Et pourtant ce jeu de formes nous donne une émotion presque mystique, il conduit nos yeux à mener notre âme là où nous conduisent les grandes œuvres de tous les temps : démonstration évidente que les formes et les couleurs ont la propriété d'agir uniformément sur les sens de tous les hommes. Pas plus que

les Égyptiens, les Nègres, quand ils sculptaient un dieu, un masque de danse ou de sacrifice, ne « copiaient » ; mais l'expérience d'une tradition millénaire et sélective leur avait appris que les formes et les couleurs et leur symphonie provoquent chez l'homme certaines actions uniformes ; tradition expérimentale sachant ou sentant que le sens de la vue est affecté différemment par les formes et les couleurs différentes, et qu'une émotion spécifique se rattache à chacune d'elles ; la grande langue hieratique des formes, c'est la connaissance de cet espèce de clavier physiologique dont les puristes parlent, qui a le pouvoir de toucher en nous la harpe des émotions qui s'y rattachent.

La grandeur de l'art égyptien et de l'art nègre vient de ce que ces arts sont un langage plastique extrêmement pur. Ils se sont particulièrement efforcés de traduire les sentiments de nature religieuse, ou lyriques, et, sans symboles et sans imitation, ils nous les transmettent incontestablement.

On ne répétera jamais assez que l'œuvre d'art est une machine à mettre le sujet contemplant dans un état voulu par l'artiste.

Les Égyptiens comme les Nègres, instruits par cette longue expérience traditionnelle qui les mit en possession des moyens les plus excellents, usèrent avec une déconcertante maîtrise de ces moyens énergiques qui nous bouleversent et nous procurent des joies plastiques extrêmement intenses ; les Nègres, ces esprits si différents des nôtres, par la connaissance de ce langage émotif des moyens purs et universels, réussissent à nous faire ressentir à la fois la joie plastique et la joie spirituelle ; c'est que l'homme blanc, jaune ou noir, a des facteurs communs, physiques et moraux, et ce sont ces facteurs communs que les Nègres, comme les Égyptiens, réussissent à toucher en nous.

Voyez ce monstre qui pourrait nous repousser (N° 1), il nous donne une émotion qui n'a rien de l'horreur du monstrueux, mais quelque chose de sacré et de parfaitement noble.

Comme ils savent bien, les nègres, qu'ils y a certaines formes qui disent noblesse (n° 1, 3), comme d'autres, grâce (n° 4), douceur, fraîcheur, grandeur, etc... tous les sentiments ; prodigieux langage universel que celui de la plastique et qui permet de tout dire par des moyens sensuels, qui, universellement, chez tous les hommes de la terre, leur font ressentir les mêmes choses.

Certes, pour le nègre fétichiste, les outils de culte ont aussi un autre sens que celui que nous percevons, mais cet autre chose qui nous échappe, cette symbolique que nous ne comprenons pas, c'est du domaine des choses que la plastique pure n'est pas apte à transmettre ; un nègre peut être ému par la Sixtine, sans comprendre les intentions symboliques de Michel-Ange ; ainsi l'art nègre nous démontre admirablement qu'il n'est pas vain de rechercher un art qui ait la propriété d'émouvoir la partie de l'esprit commune à tous les hommes, de tendre à l'universalité : un nègre ne voit dans un Christ qu'un homme crucifié ; nous ne voyons dans un masque que ce que les formes et les couleurs peuvent nous faire ressentir.

Le masque de féticheur émeut en nous ce qu'il y a de commun entre le nègre et nous, et il faut notre notion du parallèle de l'esprit religieux



MASQUE "DAN" COLLECTION PAUL GUILLAUME

pour imaginer que ce masque puisse être encore autre chose qu'une œuvre d'art ; mais nous nous occupons ici de la valeur plastique pure, et nous devons constater que par la mise en œuvre de volumes, plans ou courbes, de lignes droites ou de lignes brisées, agencées de façon particulière, le nègre dont nous ignorons à peu près tout, tant de lui-même que de sa religion, parvient à nous mettre dans un état quasi religieux... et cela fait beaucoup songer.

Tenons pour certain que les nègres savent que la langue des formes est un moyen émotif puissant et qu'ils en connaissent beaucoup mieux les propriétés que la plupart des artistes européens ; ils sont moins déformés peut-être ; peut-être sont-ils plus doués, et cela fait penser à ces théories de Gobineau et d'Élie Faure qui nous proposent que le sens lyrique soit originaire des races noires, et que seuls les blancs dont le sang a été mélangé de sang noir, sont les peuples lyriques et plasticiens ; c'est vraiment quelque chose de très rassurant que de s'apercevoir que nous commençons à pouvoir déterminer une langue plastique qui sera le moyen d'émotion le plus universel (avec la musique) infiniment plus que la littérature, qui perd une partie de son sens et sa musique à être traduite. Universalité et efficience qui proviennent certainement de ce que les moyens de cette langue sont basés sur l'activité fonctionnelle normale de nos sens.

***

Les nègres ont su jouer avec une habileté prodigieuse des moyens de la grande plastique ; mais ainsi que nous, ils ont leurs maîtres et leurs médiocres ; tout n'est pas beau dans l'art nègre ; leurs grands artistes anonymes ont été ceux qui ont usé des moyens les plus purs pour l'expression d'une âme qui avait de l'élévation.

***

On pose souvent la question des dates sur ces œuvres que les musées et les collections commencent à accueillir.

Chez les nègres, point d'histoire écrite qui permette de situer les œuvres à partir de documents datés ; mais chaque potentat nègre maintient auprès de lui des espèces de fonctionnaires choisis spécialement pour leur exceptionnelle mémoire, afin qu'ils enregistrent les faits et les perpétuent par tradition orale ; ces sortes d'historiographes ont une mémoire véritablement hypertrophiée (1), monstrueuse.

En les consultant, on est parvenu à fixer que certaines pièces capitales remontent certainement au XVe siècle.

(1) *Voir par exemple les constatations des explorateurs Torday et Joyce, qui ont été émerveillés de la fantastique précision du souvenir de ces professionnles de la mémoire (chez les Buchongos.)*



MASQUE " GOULI " des Baoulé COLLECTION PAUL GUILLAUME

***

Actuellement la fabrication de l'outillage rituel ou guerrier subit l'influence européenne, et il est éloquent d'apprendre que les nègres, exceptionnellement sensibles au langage direct des formes, ne craignent pas dans leurs nouveaux masques, d'utiliser des éléments de la fabrication européenne, comme des casseroles ou des chapeaux haut de forme ; ils les utilisent pour confectionner des coiffures d'hiérophantes ou des masques de danse sacrée ; ils ont su distinguer que le chapeau haut de forme doit son expression de noblesse non à l'usage qu'il est convenu d'en faire chez les peuples européens, mais à l'expression spécifique du cylindre d'une certaine proportion et d'une certaine couleur ; ils ont su en distinguer la solennité, ils ont admis que le haut de forme est digne de contribuer à ces organisations de formes dont le but est de provoquer une émotion sacrée. Cet exemple singulier permet, si l'on veut bien réfléchir, de distinguer la part de convention qui s'attache aux objets formels, leur symbolique et cette chose universelle, l'émotion directe spécifique des formes le moyen exclusif et merveilleux de la belle plastique.



Collection Paul Guillaume



MASQUE COTE D'IVOIRE COLLECTION PAUL GUILLAUME

DARANTIERE, *impr.*, Dijon. *Le Gérant :* Jean BUDRY.

